یہ مجموعہ تنقید بہار اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا۔

نام کتاب	تنقید کی منزل سے
مصنف	ادریس احمد دوراں
اشاعت	۱۹۸۹ء
تعداد	۱۰۰۰
قیمت	پچاس روپئے
کتابت	محب الحسن
طباعت	لیبل آرٹ پریس شاہ گنج پٹنہ ۶

ملنے کے پتے:

۱۔ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

۲۔ محلہ فیض اللہ خاں، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

انتساب

اُردو کے دو سربلند نقّاد

مجنوں گورکھپوری

اور

ڈاکٹر محمد حسن

جن کی تنقیدی بصیرت نے

اکثر میری رہنمائی کی ہے

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱 0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

فہرست مضامین

پیش لفظ

میں شاعر تو ہوں لیکن نقاد بھی ہوں۔ اس کا دعویٰ اپنی زبان سے کرنا کچھ اچھا نہیں لگتا۔ پھر بھی یہ ہے کہ میں نے ۱۹۵۶ء سے وقتاً فوقتاً تنقیدی مضامین لکھنے شروع کئے جو ملک کے مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔ بعض مضامین کی اشاعت پر ہندوستان اور پاکستان سے تعریفی خطوط بھی آئے جن کو پڑھ کر خوشی ہوئی۔ انہی مطبوعہ مضامین میں سے بیشتر مضامین کا انتخاب کر کے میں نے مسودہ بہار اردو اکادمی کے دفتر میں داخل کر دیا اور میں اس کو اپنی خوش نصیبی کہوں گا کہ اکادمی نے اس کی اشاعت کے لئے مالی اعانت دے دی میں اپنی ریاست کی اردو اکادمی کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں جس کی مالی معاونت سے میرے دو شعری مجموعے شائع ہوئے اور اب تنقید کا یہ مجموعہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس کے مضامین کار آمد ہیں یا نہیں، یہ فیصلہ پڑھنے والے کر سکتے ہیں۔ میں نہیں۔

کلکتہ کی ایک ادبی محفل مجھے یاد ہے جس میں پہلی بار میں نے اپنا مضمون پڑھا تھا۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے خصوصیت کے ساتھ میرے مضمون کی تعریف کی اور یہ کہہ کر میرا حوصلہ بڑھایا تھا کہ میں اگر کوشش کروں تو اچھی اور سلجھی ہوئی تنقید لکھ سکتا ہوں۔ انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ میں اپنی بات کم سے کم الفاظ میں کہہ کر ECONOMY OF WORDS کا خیال رکھتا ہوں۔ میری دانست میں ل۔ احمد اکبر آبادی کی رائے غلط نہیں تھی۔ میں بھی محسوس کرتا ہوں کہ میں بے جا الفاظ کے گورکھ دھندے میں پھنسنے کے بجائے اپنا "مافی الضمیر صاف" واضح اور کم الفاظ میں ادا کر دیتا ہوں۔ میرے کسی مضمون میں سوائے ایک کے جو پرویز شاہدی کی زندگی اور شاعری پر ہے، کہیں کوئی اقتباس یا حوالہ نہیں ملے گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے چونکہ

پرویز شاہدی کی بے وقت موت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے پرویز صاحب کی شاعری کی معتبر اور زریں الفاظ میں داد دی تھی، اس لئے میں نے اس کو اپنے مضمون میں بطور حوالہ نقل کر دیا۔

میرے پسندیدہ نقادوں میں مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر محمد حسن ہی نہیں بلکہ نیاز فتحپوری، اختر اورینوی، کلیم الدین احمد وغیرہ بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اگرچہ ترقی پسند ادب کی مخالفت کی ہے اور اردو غزل کو گردن زدنی قرار دیا ہے اور بہت سی ناروا اور بے جا باتیں اپنی تنقید میں لکھی ہیں جن کو میں کیا، بہتوں نے قبول نہیں کیا۔ پھر بھی ان کی تنقید کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ حالی کے بعد وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے سمجھ میں آنے والی مدلل تنقید لکھی ہے۔ اگر اس کو میری خوش فہمی پر محمول نہ کیا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ میں نے بھی سمجھ میں آنے والی تنقید لکھنے کی کوشش کی ہے۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقید پڑھ کر مجھ میں ادب کا تاریخی و طبقاتی شعور پیدا ہوا۔ اور ڈاکٹر محمد حسن کی تنقید نے میرے اندر عصری ادبی حسیت اور شعور کو مزید پختہ و بالیدہ کیا۔ احتشام حسین رضوی کی تنقید نے بھی میرے طبقاتی شعور کی آبیاری کی ہے۔ لیکن احتشام صاحب کی تنقید کو سمجھنے میں کافی دماغ سوزی کرنی پڑتی ہے اور دماغ سوزی خواہ شعر فہمی کے معاملہ میں ہو یا افسانہ و تنقید کے سلسلہ میں ہو، مجھے اچھی نہیں لگتی۔ وہ شعر، وہ افسانہ، وہ تنقید اور وہ انسان جو آسانی سے سمجھ میں آجائے، مجھ کو زیادہ پسند ہیں۔ پیچ در پیچ گفتگو، ژولیدہ و مبہم تحریر، چیستانی شعر و افسانہ اور تنقید سے میں پناہ مانگتا ہوں۔ مجھے اس تنقید سے بھی وحشت اور الجھن ہوتی ہے جس میں انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں، مفکروں اور نقادوں کے لمبے لمبے بے جا اقتباسات ہوتے ہیں۔ ایسے اقتباسات کی بھرمار کلیم الدین احمد کی تنقید میں بھی ملتی ہے جس کو میں زیادہ تر پڑھے بغیر گذر گیا۔

میرا تنقیدی نظریہ کیا ہے؟ اس کتاب میں شامل مضامین کے مطالعہ سے جواب مل جائے گا۔ پھر بھی اپنے قاری کی سہولت کے لئے میں یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا کہ میرا نظریۂ ادب و تنقید اشتراکی ہے۔ اس لئے کہ میں خود اشتراکی ہوں، میں زندگی، سماج،

سیاست، ادب ساری چیزوں کو طبقاتی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہوں۔ طبقاتی سماج چونکہ انسان دشمن سماج ہے اس لئے میں نے اپنے مضامین میں اس کے خاتمے اور نئے اور جبر و استحصال وکشت وخوں سے پاک وصاف سماج کے قیام کی تمنا کی ہے۔ یہی تمنا میری شاعری میں بھی شروع تا آخر پائی جاتی ہے۔

ہر شخص کو آزادی ہے کہ وہ اپنی بات کہے۔ مجھ کو بھی یہ آزادی حاصل ہے۔ اسی لئے میں نے بھی اپنے خیالات کا مکمل اظہار کیا ہے۔ البتہ اس امر کا لحاظ ضرور رکھا ہے کہ میرے رویہ سے کسی کی دل آزاری نہ ہو۔ میں نے کسی کی پگڑی نہیں اچھالی ہے۔ طنز و تمسخر سے شاید کہیں کام نہیں لیا ہے۔ طنز، وہ بھی سیاسی طنز، البتہ کہیں کسی گوشۂ تحریر میں چھپا ہو تو ہو لیکن پھبتی کسی کی ذات یا تخلیق پر کہیں نہیں ملے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ میرے مضامین پڑھنے کے بعد کچھ ایسا ہی محسوس کریں گے۔

جس طرح شعر و افسانہ اور ڈراما کو ہر شخص کے لئے ہونا چاہئے اسی طرح میں چاہتا ہوں کہ تنقید صرف مخصوص افراد ہی کے لئے نہ ہو بلکہ عام انسانوں کو بھی اس سے روشنی ملے۔ ان کا شعور بھی اس سے بیدار ہو۔ طبقاتی سماج کی تبدیلی اور غیر طبقاتی سماج کی تشکیل و تعمیر میں تنقید بھی اپنا بھرپور کردار ادا کرے۔ جو لوگ شعر و افسانہ کو محض لطف و لذت اور نشاط و انبساط کے حصول کے لئے پڑھے جانے پر اصرار کرتے ہیں، میرا خیال ہے کہ وہ غلطی کرتے ہیں۔ شاعری، افسانہ، ڈرامہ، ناول، تنقید یعنی ادب عہد سازی بھی کرتا ہے اور انقلاب آفرینی بھی۔ ادب ہی نے ایسے دانشوروں کو پیدا کیا ہے جنہوں نے دنیا کو بدلنے اور اس کو خوبصورت بنانے کے لئے جبر معاشرہ کے مارے ہوئے بے شمار انسانوں کو نہ قابل قبول اور قابل عمل انقلابی نظریہ دیا ہے جس کی سائنسی صداقت کہیں رکے بغیر اپنا کام کئے جا رہی ہے۔

آخر میں مجھ کو اپنے کاتب صاحب کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ کاتب کا رونا کون ادیب یا شاعر نہیں رویا؟ مگر ان مضامین کے کاتب نے میرے دل کا جس طرح خون کیا

ہے، اس کو بیان کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ معلوم نہیں کہ چھپنے کے بعد عبارت پڑھی بھی جاسکے گی یا نہیں۔ کئی کئی بار پروف ریڈنگ کرنے کے باوجود غلطیوں کا انبار شروع تا آخر رہ گیا تھا جس کو میرے ایک عزیز افروز عالم صاحب نے دور کیا۔ افروز عالم نے میرے دوسرے مجموعۂ کلام "ابابیل" کی کتابت کی تھی۔ کاش! اس کتاب کا بیڑہ بھی انہی کے ہاتھوں پار لگتا۔ لیکن ع اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

اویس احمد دوراں

دربھنگہ
۶ر اکتوبر ۱۹۸۹ء

اردو تلفظ کا المیہ

آپ نے اس باریک نکتہ پر ضرور غور کیا ہوگا کہ اردو زبان کا سارا حسن اس کے شیریں اور دلکش تلفظ میں پنہاں ہے۔ یہ اردو کا خوبصورت تلفظ ہی ہے جس کی بدولت اردو زبان نجی محفلوں سے لے کر بڑے بڑے مجمع پر چھا جاتی ہے۔ نہ صرف اردو داں مقررین بلکہ ہندی کے مقررین بھی اپنی تقریروں کے دوران موقعہ کا کوئی شعر صحیح تلفظ کے ساتھ پڑھ کر بڑے سے بڑے مجمع کو پر جوش اور بے قابو بنا کر اس پر اپنا مکمل کنٹرول جما لیتے ہیں۔ یہ خصوصیت جس کو جادو کہہ سکتے ہیں، آج بھی اردو زبان اور اس کے شعر میں، یہاں کی دوسری زبانوں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ تلفظ کے اسی جادو نے اردو غزل کو موجودہ اردو دشمنی کے دور میں بھی ایک قسم کا تحفظ (عارضی ہی سہی) دے رکھا ہے۔ صنفِ غزل کی محبوبیت اور مقبولیت برصغیر ہندو پاک میں دن بہ دن بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ پڑھے لکھے متمول اور مہذب گھرانوں میں لوگ کیسٹس Cassettes کے ذریعہ اردو غزل کا لطف لینے لگے ہیں۔ اردو غزلیں نہ صرف مسلمان مطرب و مطربہ بلکہ غیر مسلم مغنی و مغنیہ کی زبان سے صحیح تلفظ کے ساتھ جب ہمارے کانوں میں اپنا رس گھولتی ہیں تو زندگی جھوم اٹھتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا کے سارے دکھ درد ختم ہو گئے۔ آج کل تو غزل کے گلوکاروں اور غزل گانے والیوں کا باضابطہ تعارف کرانے کا ایک رواج سا چل پڑا ہے۔ تعارف کرانے والا (اناؤنسر) اتنی خوبصورت، نفیس اور شیریں زبان استعمال کرتا ہے کہ مزہ آجاتا ہے۔ یہ زبان، لگتا ہے جیسے کوثر و سلسبیل میں دھلی ہوئی زبان ہو۔ جب اناؤنسر کہتا ہے: "غزل کے پرستارو! آج میں انوپ جلوٹا یا غلام علی کو نغمہ سرا کی حیثیت سے آپ کے سامنے پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں" تو یقین کیجئے کہ کیسٹ لگا کر اردو غزل سننے والے (قطع نظر اس کے کہ وہ اردو داں ہیں یا غیر اردو داں) اناؤنسر کی آواز کے

جادو ہی سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں یہ جادو کیوں پیدا ہوتا ہے؟ اناؤنسر کے صحیح تلفظ کی وجہ سے۔ ایک بار میں ریڈیو پر دلیپ کمار کو سن رہا تھا۔ دلیپ کمار بچپن سے میرے محبوب اور پسندیدہ فلم انڈسٹری کے فنکار رہے ہیں۔ ان سے بڑا فنکار فلم انڈسٹری نے، میری دانست میں آج تک پیدا ہی نہیں کیا۔ بہر حال، دلیپ کمار غالباً بی۔ بی۔ سی، لندن سے بول رہے تھے۔ اردو میں ان کی شستہ، شیریں تقریر سن کر جی خوش ہو گیا۔ میں نے گلاب کی پنکھڑی سے زیادہ نازک اردو زبان کے تلفظ کے سلسلہ میں دلیپ کمار اور بمبئی کی فلمی صنعت کا ذکر قصداً چھیڑا ہے۔ یہ فلمی صنعت ہی ہے جس نے اردو زبان اور اس کے تلفظ کو ہندوستان کے ہر خطہ میں مقبول عوام بنایا ہے۔ مادری زبان سب کو پیاری ہوتی ہے۔ اردو میری مادری زبان ہے۔ اس سے مجھ کو عشق ہے، لیکن یہ عشق مجھ کو ہندوستان ہی کی نہیں، دنیا کی کسی بھی زبان سے نفرت کرنے یا تعصب رکھنے کی بجائے محبت کرنا سکھاتا ہے۔ چنانچہ میں ہر زبان کے لئے اپنے دل میں احترام کا جذبہ رکھتا ہوں۔ میری دلی خواہش ہے کہ ہندوستان کی ہر زبان کو پھلنے پھولنے کے یکساں مواقع ملیں۔ اردو چونکہ میری مادری زبان ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ اس سے کچھ زیادہ ہی محبت ہے، جو ایک فطری چیز ہے۔ مجھے ہی کیا، ہر صائب الرائے محب وطن ہندوستانی کو اس وقت قلبی و روحانی مسرت ہوگی جس وقت وہ یہ دیکھے گا کہ ہماری تمام زبانیں دن دونی رات چوگنی ترقی کر رہی ہیں اور کوئی زبان کسی دوسری زبان کو گرسش (Carass) نہیں کر رہی ہے بلکہ تمام زبانیں آپس میں سکھی سہیلی اور بہنوں کی طرح رہ رہی ہیں۔ زبان کے نام پر ہندوستانیوں کا بے دریغ قتل نہیں ہو رہا ہے۔ اردو زبان ہندوستان کی بے حد مالا مال زبان ہے۔ اس زبان میں ہند ایرانی کلچر کی بوباس ہے۔ گنگا جمنی تہذیب بھی اسی سے پہچانی جاتی ہے۔ اس زبان کو امیر خسرو کی زبان دہلوی بھی کہا گیا ہے۔ اسی کو کھڑی بولی، ہندوستانی اور آسان ہندی کے ناموں سے بھی پکارا گیا ہے۔ اس زبان کی تہہ میں ہندوستان کی تقریباً تمام چھوٹی بڑی بولیاں زیریں لہروں کی طرح شروع سے لے کر آج تک کام کرتی چلی آ رہی ہیں۔ مگر یہ دیکھ کر دل کا خون ہو جاتا ہے کہ ایسی مقبول اور جاندار زبان

کو سیاست وقت بے دردی سے قتل کر رہی ہے۔ بہر حال میں کچھ اردو زبان کے تلفظ کا ذکر کر رہا تھا اور اناؤنسر صاحبان کے متعلق یہ بتا رہا تھا کہ اگر اناؤنسر یہ کہے کہ گجل (غزل) کے پرستاروں! (پرستارو!) آج آپ کے سامنے گلام الی (غلام علی) کو نگما سرا (نغمہ سرا) کی حیثیت سے بیس (پیش) کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں تو یقیناً سارا مزہ کرکرا ہو جائے گا۔ اور اگر غلام علی یا انوپ جلوٹا غالب یا حسرت کی غزل گاتے وقت غالب کے مصرع کو یوں گائیں: یہ نہ تھی ہماری کسمت (قسمت) یا حسرت کے شعر کو یوں گائیں: کھرد (خرد) کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا کھرد (خرد) یا زنوں (جنوں) کا کھرد (خرد) جو چاہے آپ کا حسن کرسمہ ساج (کرشمہ ساز) کرے، تو پھر یقین کیجیے کہ اہل محفل کے دل کا کنول کھلنے کی بجائے اور بھی مرجھا جائے گا۔ حد تفظ تک ظلمت ہی ظلمت پھیل جائے گی۔ غلام علی اور انوپ جلوٹا کی پرسوز آواز کا جادو جو اتنے زور و شور سے چل رہا ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ یہ گلوکار حضرات اردو الفاظ کے تلفظ کو صحیح ڈھنگ سے ادا کرتے ہیں۔ بمبئی کی فلمی صنعت کا ذکر میں کرنا چاہوں گا۔ فلمی ہیروئن ہیما مالینی غیر مسلم ہیروئن ہے۔ لیکن اس کی زبان سے کبھی اردو لفظ کا تلفظ نہیں بگڑا۔ وہ غیرت کو گیرت، شرم کو سرم اور قدم کو کدم کبھی نہیں کہتی۔ امیتابھ بچن اور دلیپ کمار کے تلفظ میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ راج کپور اور دیوانند نے اردو تلفظ کا کبھی گلا نہیں گھونٹا۔ ہماری فلم انڈسٹری کی مقبول ترین گلوکارہ لتا منگیشکر، زندگی امتحان لیتی ہے کو جندگی امتحان لیتی ہے کبھی نہیں گاتی۔ لیکن یہ دیکھ کر دل ڈوبنے لگتا ہے کہ ان دنوں ہمارے اردو کے زیادہ تر اساتذہ، شعراء، ادبا اور طلباء، شرم کو سرم، غزل کو گجل، نظم کو نجم، عشق کو اسک، غلام کو گلام اور معشوق کو ماسوک کہتے ہیں۔ کن کن الفاظ کی مثالیں دی جائیں۔ اردو کا کوئی لفظ اب ایسا بھلا بچ رہا ہے، جس کا تلفظ صحیح ڈھنگ سے ادا کیا جاتا ہو؟ اگر تلفظ، واحد و جمع اور تذکیر و تانیث کا المیہ شعر و شاعری کی محفلوں یا اسکولوں کی سطح تک محدود ہوتا تو دل کا یوں خون نہ ہوتا۔ مگر میں یہ دیکھ کر انگاروں پر لوٹ رہا ہوں کہ مدرسوں، خانقاہوں، پرائمری اسکولوں، ہائی اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں

کی سطح پر اردو زبان کی جڑ کٹ رہی ہے۔ اس کا حسن لٹ رہا ہے۔ اس کے بولنے والے خود اس کو قتل کر رہے ہیں۔ میں نے یونیورسیٹیوں کے کچھ اساتذہ کو، جو اردو میں ایم۔اے کی کلاسز لیتے ہیں، واحد و جمع اور تذکیر و تانیث کے قانون سے بے نیاز و بے پروا دیکھا ہے۔ اردو کے پروفیسر صاحبان دھڑلے سے بڑی مشکل کو بڑا مشکل بولتے ہیں۔ عوام اچھے ہیں کو عوام اچھی ہے کہتے ہوئے میں روز سنتا ہوں اور مارے شرم کے زمین میں گڑ جاتا ہوں۔ میری نام (میرا نام) سر میں درد ہو رہی ہے (سر میں درد ہو رہا ہے) میلاد ہو رہی ہے (میلاد ہو رہا ہے) جہاز آگئی ہے (جہاز آگیا ہے) سنتے سنتے کان پک گئے۔ بے چارے جاہل یا کم پڑھے لکھے لوگ اگر تذکیر و تانیث اور واحد و جمع یا تلفظ کی غلطیاں کرتے ہیں تو وہ قابل معافی ہیں۔ لیکن میں جو گفتگو کر رہا ہوں وہ تیس مار خاں صاحبان سے تعلق رکھتی ہے جو ایجوکیشن کی دنیا میں سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کرکے ہندوستان کے چہرہ پر کالکھ تھوپتے رہتے ہیں۔ اردو کی روٹی کھانے والے کالجوں کی سطح کے پروفیسر صاحبان بلکہ یونیورسیٹیوں میں پی۔ جی سے وابستہ حضرات اردو کی گردن مار رہے ہیں۔ جب اساتذہ کی زبان اس قدر غلط ہے، جب یہی لوگ املا کی غلطیاں کر رہے ہیں تو پھر شاگردوں کا کیا حال ہوگا۔ نتیجہ یہ ہے کہ عام مشاعروں اور نجی شعری محفلوں میں بے چارے بی۔اے اور ایم۔اے کے طلباء جو خیر سے شاعری بھی کرتے ہیں، جب یہ کہتے ہیں میں نے چند سیر کہی ہے (ہونا چاہئے میں نے چند شعر کہے ہیں) یا جب وہ عشق کا تلفظ بگاڑ کر اسک کہتے ہیں تو روح پر کپکپی طاری ہو جاتی ہے احسان دربھنگوی صاحب نے کیا خوب کہا ہے ؎

مرا معشوق اردو بول لیتا ہے مگر ایسے
سماعت پر مسلسل جیسے برسائے کوئی پتھر

خدایا ہمارے ملک کی سربرآوردہ ہستیوں کو توفیق عطا کر کہ وہ ہندوستان کی اردو جیسی حسین، شیریں، نفیس اور زندہ و عظیم زبان کے تلفظ کی حفاظت کریں اور اس کی خاطر عملی قدم اٹھائیں۔

آئے دن مختلف سیاسی تحریکیں چلتی رہتی ہیں۔ مذہب ایک سے اکیس بلکہ بہتر فرقوں میں تقسیم ہوتا ہے۔ مذہب اور سیاست مل کر ہزارہا فتنے پیدا کر کے انسانیت کی جڑ بنیاد ہلا ڈالنا چاہتی ہیں۔ مگر کوئی خدا کا بندہ ایسا نہیں جو اردو جیسی پیاری اور دلوں کو موہنے والی زبان کے "تلفظ" واحد و جمع اور تذکیر و تانیث کی حفاظت کے لئے قدم اٹھائے۔ میں نہیں کہتا کہ الگ سے اس کے لئے کوئی تحریک چلائی جائے۔ لیکن اتنی شدید بے حسی بھی اچھی بات نہیں۔ مجھ کو اپنے علمائے کرام سے بھی شکوہ ہے جنہوں نے اردو زبان کی بقا اور ترقی کے لئے کبھی کوئی اشارہ عام جلسوں میں اپنی تقریروں کے دوران نہیں کیا۔ حالانکہ ان کو ایسا کرنا چاہئے تھا۔ مگر ستم بالائے ستم تو یہ ہے کہ خود نئی نسل کے علمائے دین کا اردو "تلفظ" تذکیر و تانیث اور واحد و جمع لمحۂ فکریہ بن چکے ہیں۔ اکثر نئی نسل کے علمائے دین کی تقریریں میلاد النبی صلی اللہ علیہ وسلم کی محفلوں میں سننے کا موقع ملتا ہے اور دل کے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ تقریر ختم ہونے کا بے صبری سے انتظار کرتا ہوں بلکہ خدائے بزرگ و برتر سے دعا مانگتا ہوں کہ اے خدا! اس عالم و فاضلِ اجل کو توفیق دے کہ وہ اپنی تقریر ختم کرے۔ بہر حال اردو اور اردو تہذیب کے پرستاروں کے لئے اب بھی وقت ہے کہ وہ خواب سے بیدار ہوں۔ ورنہ بقول داغ ؎

اٹھو وگرنہ حشر نہیں ہوگا پھر کبھی
دوڑو! زمانہ چال قیامت کی چل گیا

ابھی بھی صحیح اردو کا ادراک و شعور رکھنے والے ہندوستان میں کھچا کھچ بھرے ہوئے ہیں۔ کلیم الدین احمد (جس وقت یہ مضمون لکھا گیا کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود صاحبان بقید حیات تھے) سے لے کر ڈاکٹر محمد حسن اور آل احمد سرور تک موجود ہیں۔ جگن ناتھ آزاد، گوپی چند نارنگ، حکم چند نیر، قاضی عبدالستار، خواجہ احمد فاروقی، خلیق انجم، عبدالمغنی وغیرہ کے علاوہ درجنوں اردو کی بڑی بڑی ہستیاں موجود ہیں جو اگر چاہیں تو کیا نہیں کر سکتیں؟ میرا مطلب ہے تلفظ اور املا کی غلطیوں کی اصلاح

کے لئے یہ ہستیاں مثبت رول تو ادا کر ہی سکتی ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے پلیٹ فارم سے بھی اصلاح تلفظ کی کوشش کی اور کرائی جاسکتی ہے۔ اردو بولنے والوں کو تلفظ کے المیہ کا احساس دلایا جاسکتا ہے، مگر افسوس ہے کہ ایسا کوئی قدم، ایسی کوئی آواز، ایسی کوئی تبلیغ دور دور تک معدوم ہے۔ میرے دل میں چونکہ درد ہو رہا ہے، ٹیس اٹھ رہی ہے، اس لئے میں چند سطور لکھ کر اپنے درد کا اظہار کر رہا ہوں۔ ممکن ہے جو بے حسی اردو بولنے والوں پر طاری ہے وہ میرے اس مضمون کی اشاعت سے ختم ہو۔ میں اس احساس کے تحت یہ مضمون سپرد قلم کر رہا ہوں کہ شاید میری درد میں ڈوبی ہوئی آواز کا اثر اردو اخبارات کے ایڈیٹروں، صحافیوں اور اردو کو پونجی بنا کر سیاست کی دوکان چمکانے والوں کے دلوں پر پڑے اور وہ اپنے مستقبل کو تاریکی سے بچانے کے لئے اردو تلفظ اور املا کے المیہ کے مسئلہ کا حل ایمانداری اور گرمجوشی سے تلاش کرنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔ شاید ہمارے عالمان دین کے کانوں پر جوں رینگے جو اردو میں تقریریں کرتے ہیں۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو یہ سوچنا ہوگا کہ ان کی کتابیں ایک آدھ پیڑھی کے بعد ہی دھری کی دھری رہ جائیں گی۔ ان کو پڑھنے والا کوئی باقی نہیں رہے گا۔ ہندی سرکاری زبان ہے، اس کا درجہ و رتبہ تسلیم شدہ امر ہے۔ لیکن اردو جو ہندی کی سگی بہن ہے اور کھڑی بولی نے جس کو جنم دیا ہے، اس کا حق ہندوستان کی دیگر تمام زبانوں کے ساتھ ملنا چاہئے۔

بہار ہی نہیں، یوپی بھی تلفظ کے المیہ کی لپیٹ میں ہے۔ کچھ دن ہوئے میں علی گڑھ گیا تھا۔ وہاں مائک پر دو اناؤنسر صاحبان آئے اور دو نام پکارے، منجر صاحب تسریپھ لائیں۔ ہاسم (ہاشم صاحب وائس چانسلر) ملاحجہ (ملاحظہ) ہو۔ یہ حال ہے اس خطہ کے تلفظ کا جو ماضی میں کھڑی بولی کے رینج میں آتا ہے۔ کھڑی بولی جو بقول پروفیسر مسعود حسین خاں، ہندی اردو کی ماں ہے اور دہلی و نواح دہلی (شور سینی اپ بھرنش کا علاقہ) اردو کا مولد و منشا۔

ہندی زبان کے فروغ و ترقی پر حکومت کی طرف سے کروڑوں روپے صرف

ہو رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس زبان کی ترقی بھی خاطر خواہ نہیں ہو رہی ہے تلفظ کا المیہ اردو ہی نہیں، ہندی زبان کو بھی درپیش ہے۔ سب سے بڑا ظلم جو ہندی زبان پر ہو رہا ہے، وہ ہے اس کا عام فہم ہندوستانی بن کے بجائے بھاری بھرکم پن۔ ہندی کے اسکالر لوگ گاڑھی اور بوجھل ہندی لکھ کر اپنی دانست میں یہ سوچ رہے ہیں کہ اس سے ہندی زبان ترقی کر رہی ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ سوچنے کا یہ انداز صحیح نہیں ہے۔ ہندی تلفظ جو اردو تلفظ ہی کی طرح بگڑ چلا ہے، اس کی طرف دھیان دینا ضروری ہے۔ ہندی کو آسان بنا کر ہندی اردو کے رشتہ کو مستحکم بنانے کی آج پہلے سے بھی زیادہ ضرورت ہے۔ یہ ضرورت قومی یکجہتی کے پیش نظر بھی پہلے کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ ہندی اردو کے دانشوروں کو سر جوڑ کر بیٹھنا چاہیے اور تلفظ کے المیہ کو زیر بحث لا کر اس کے سدباب کا اپائے سوچنا چاہیے۔ ہندوستان کی دیگر تمام زبانوں سے یگانگت اور محبت کا رشتہ جوڑنا اور تمام زبانوں کی ترقی کے لئے تہہ دل سے کوشش کرنا آج ہر محب وطن ہندوستانی کا فرض اولین ہے۔

عمر خیّام

بہت دنوں کی بات ہے کسی شعری مجموعہ کے دیباچہ میں یہ بات پڑھی تھی کہ خیّام کو جو آفاقی اور لازوال شہرت ملی اس کا وہ ہرگز مستحق نہ تھا۔ اس کے خیالات وافکار معمولی اور ادنیٰ تھے اور اگر آج وہ ہوتا تو گلی کوچوں میں مارا مارا پھرتا۔ لوگ اس کی شاعری کو کوڑی کے مول نہ خریدتے۔ یہ بات میرے ذہن میں جم کر رہ گئی تھی اس لئے کہ کسی ایسے ویسے شخص نے نہیں بلکہ علامہ جمیل مظہری نے کلکتہ کے ایک شاعر کے مجموعہ کے دیباچہ میں اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ چنانچہ میں خیّام کو ایک عرصہ تک معمولی درجہ کا شاعر سمجھتا رہا۔ جمیل مظہری سے مجھ کو ذاتی طور پر عقیدت تھی اور ہے جس کا سبب ان کی اعلیٰ اور معیاری شاعری کے علاوہ حسین رومانی نثر ہے۔ میری دانست میں فارسی شاعری کی تاریخ پر ان کی نگاہ بہت گہری تھی۔ فارسی شعرا کے متعلق ان کا کوئی تحریری یا بیان نہ صرف مجھ جیسے معمولی پڑھے لکھے آدمی کے لئے بلکہ اچھے اچھوں کے لئے سند کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ میں برسوں خیّام کی شاعری کے بارہ میں غلط فہمی کا شکار رہا۔ لیکن یہ غلط فہمی اس وقت دور ہو گئی جب مجھ کو فارسی میں ایم۔ اے کی تیاری کے سلسلہ میں فارسی ادب کا مطالعہ کرنا پڑا اور جب خیّام کے بے پایاں علم اور اس کے کمالات وہنر کو سمجھنے کا موقعہ ملا تو میں یہ دیکھ کر حیران وششدر رہ گیا کہ وہ نہ صرف آفاقی شاعر بلکہ ایک دانا حکیم، ایک بہت بڑا سائنسداں، طبیبِ اجل، ماہر نجوم اور بہت بڑا ریاضی داں تھا۔ فارسی زبان کے علاوہ اس کے علمی کارنامے عربی زبان میں بھی کافی ہیں اس لئے کہ وہ نہ صرف فارسی زبان میں کامل دستگاہ رکھتا تھا بلکہ عربی میں بھی اس کی صلاحیت بے پایاں تھی۔ اس نے الجبرا اور اقلیدس پر رسالے تصنیف کئے جن کی

وجہ سے اس کو الجبرا کا موجد تسلیم کیا گیا۔ ملک شاہ سلجوقی کے عہد حکومت میں اس نے دیگر ریاضی دانوں کی مدد سے کیلنڈر کی ترتیب بھی کی۔ یہ کیلنڈر جلال الدین ابو الفتح ملک شاہ سلجوقی کی رعایت سے جلالی کہلایا۔ چنانچہ جلالی سنہ (زمانہ) مشہور ہے۔ اس طرح کیلنڈر کی ایجاد کا سہرا بھی اسی عظیم شاعر کے سر جاتا ہے۔ یہ کس قدر حیرت اور تضاد کی بات ہے کہ خیام جیسا ایک آفاقی سطح کا شاعر ایک عظیم سائنسداں بھی تھا۔ نہ صرف سائنسداں بلکہ طبیب بھی اور ماہر ریاضیات و نجوم بھی۔ ملک شاہ نے اس کی نگرانی میں ایک بہت بڑی آبزرویٹری سائنسی تحقیقات کے لئے قائم کرائی تھی۔ جہاں یہ لافانی شاعر شب و روز دیگر سائنسدانوں کے ساتھ مل کر محنت کیا کرتا تھا۔ ملک شاہ کے مدبر وزیر اعظم نظام الملک کے نام پر بغداد میں ایک بہت بڑا جامعہ کھولا گیا تھا جس میں خیام کے علاوہ مشہور بزرگ عالم حضرت امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ درس دیا کرتے تھے۔ مگر اتنا کچھ ہونے کے باوجود خیام اپنے ملک ایران میں مقبول و مشہور نہ تھا۔ اس کی نامقبولیت اور گمنامی کے اسباب پر آگے چل کر روشنی ڈالی جائے گی۔

فی الحال اتنا عرض کرنا ہے کہ اس کے مختلف النوع علوم و فنون نے اس کی شاعرانہ شہرت کو اس کے اپنے عہد حیات میں ایران کے اندر پنپنے نہ دیا اور اس کی شاعرانہ حیثیت زمانہ کی نگاہوں سے صدیوں تک مخفی رہی۔ حد تو یہ ہے کہ نظامی عروضی سمرقندی کے علاوہ ایک آدھ اور مؤرخ ادب کو چھوڑ کر کسی ادبی تاریخ میں خیام کا تذکرہ تک مشکل ہی سے پایا جاتا ہے اور جن ادبی کتابوں میں اس کے متعلق کچھ مذکور ہے بھی تو وہ اس طرح کہ نہ ہوتا تو اچھا تھا۔ شاید ہی کسی تاریخ ادب لکھنے والے نے خیام کے جملہ کمالات پر روشنی ڈالی ہو۔ اس کے اندر کا جینیس ہی نہیں بلکہ اس کی ساری زندگی پردۂ خفا میں رہی۔ عمر خیام کا خیال آتے ہی فارسی کا یہ مشہور مصرع یاد آجاتا ہے۔ "اے روشنیٔ طبع تو برمن بلا شدی"۔ حضرت امام غزالیؒ کے وقت کا ایران جو عارفوں، صوفیوں، فقیہوں اور باکمالوں سے بھرا پڑا تھا خیام کے ساتھ انصاف

نہ کر سکا لیکن وقت کا دامن تاریخ کے چہرہ سے صدیوں کا گرد و غبار پونچھ کر سولہویں اور سترہویں صدی کے درمیان خیام کے نقوش کو واضح کر کے ساری دنیا سے روشناس کرا دیتا ہے۔ لاطینی زبان کے ذریعہ خیام کی رباعیات کے ترجمے یورپ میں پھیلتے ہیں اور انگریزی زبان و ادب کے ماہروں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد تو سارا یورپ اور یورپ کے بعد ساری دنیا فٹز جیرالڈ کے ترجمے پڑھ کر خیام کی رباعیات کی ابدی روح تک پہنچتی ہے۔ فٹز جیرالڈ کے بعد دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں کے ماہرین نے رباعیات خیام کے ترجمے کئے جن میں فرانسیسی، جرمنی، روسی، عربی اور ترکی کے ترجمے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ہندوستانی زبانوں میں مجھ کو اردو اور بنگلہ کے متعلق علم ہے جن میں خیام کی رباعیوں کے ترجمے ہوئے ہیں۔

عمر خیام کے حالات زندگی پر جو پردہ پڑا رہا اور جس کے تحت اس کی حیات اور فن کے خدوخال زمانہ کی نگاہوں سے مخفی رہے نیز ایران کی ادبی تاریخوں میں اس کے ذکر کی چنداں ضرورت محسوس نہ کی گئی اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ اس (خیام) کو اس کے اپنے زمانہ میں لادینی خیالات رکھنے کی بناء پر ظاہر پرست علماء کا گروہ سخت ناپسند کرتا تھا۔ چنانچہ تنگ دل اور تنگ نظر فقیہوں، نام نہاد عابدوں، متعصب عالموں اور خود نما صوفیوں نے اس کو در خور اعتناء نہ سمجھا اور اس کے کمالات فن سے دانستہ چشم پوشی کی۔ اس کے متعلق یہ مشہور کرا دیا گیا تھا کہ وہ ایک بد دماغ فلسفی ہے اور کفر بکتا ہے۔ اس کے خیالات فاسد اور گمراہ کن ہیں۔ چونکہ عمر خیام خود نما صوفیوں اور ظاہر پرست نیز خوشامدی قسم کے علمائے دین کی ہوس رانیوں اور دنیاوی طمع کے گرد منڈلانے والی ان کی خصلتوں پر بڑی بے جگری سے چوٹیں کیا کرتا تھا۔ اس لئے فقہا اور زہاد نے علی کم و بیش سارے ایران کو اس کا دشمن بنا دیا۔ اس کے نظریات اور فکری نظام کی عوام الناس میں یوں گرہ کشائی کی گئی کہ ان پر یونانی افکار کی چھاپ ہے۔ لہٰذا عمر خیام جو کچھ بھی کہتا ہے اس سے حذر کرنا چاہیئے۔ اس کے فلسفہ میں جہاں جہاں

یونانی فلاسفہ کے افکار و نظریات کی جھلکیاں تھیں انہیں ناقابل قبول سمجھ کر رد کر دیا گیا۔
امام ابو حامد محمد الغزالی نے اسلامی عقائد و حقائق پر یونانی فلسفہ کی گرفت کو جب بری طرح محسوس کیا تو مذہب اسلام کو اس گرفت سے آزاد کرانے میں انہوں نے اپنے زبردست علم کی ساری قوتوں کو صرف کر ڈالا اور اس طرح انہوں نے مذہب اسلام کو یونانی فلسفہ کی زد سے بچا لیا۔ ان کی یہ خدمت یقیناً بیش بہا اور نادر المثال تھی جس کا صلہ ان کو یہ ملا کہ دنیائے اسلام کے مفکرین اور مشاہدین نے انہیں حجۃ الاسلام PROOF OF ISLAM کا خطاب عطا کیا جس کے وہ سو فیصدی مستحق تھے۔ لیکن مجھ کو اس پر حیرت ہے کہ ان جیسا یکتائے زمانہ جینئس عالم بھی عمر خیام کا سخت مخالف تھا۔ سلجوقی عہد کی بعض تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ امام غزالیؒ "خیام دشمنی" میں اپنے دور کے دیگر سخت گیر علما اور خود پرست زہاد سے کسی طرح پیچھے نہ تھے۔ وہ خیام کو اس کے آزاد و بیباک خیالات کے سبب نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ایک روایت تو یہ بھی ہے کہ ایک بار دونوں کے مابین گفتگو بھی ہوئی۔ غزالیؒ نے بعض سوالات کئے جن کا جواب خیام نے دلائل کی روشنی میں دینا شروع کیا۔ خیام کے جواب نے اس کی بے کراں معلومات کی وجہ سے اتنا طول کھینچا کہ امام غزالیؒ عاجز آگئے۔ اتنے میں نماز کا وقت آگیا اور یہ علمی مباحثہ وہیں ختم ہو گیا۔ اگر اذان پکاری نہ جاتی تو یہ بحث طول پکڑتی۔ امام غزالیؒ کے علاوہ مشائخین اسلام میں سے ایک اور مشہور بزرگ صوفی شیخ نجم الدین رازی بھی خیام کو ایک بد نصیب فلسفی، ملحد اور بے دین تصور کرتے تھے۔ لیکن یہ تمام لوگ خیام کے علم کی وسعتوں، اس کے تبحر اور اس کی بے لگام زبان سے گھبراتے تھے۔ بڑے بڑوں میں بھی اتنا یارا نہ تھا کہ وہ خیام کی زبان بند کر سکیں۔ اس کے برخلاف وہ جس پر چاہتا اور جب چاہتا وار کر بیٹھتا۔ اس کو کسی کا خوف نہ تھا۔ اس کی علمی بساط اتنی مضبوط و مستحکم اور وسیع تھی کہ دوسرے بہت سے لوگ اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے تھے۔ اس کی فطرت میں نہ جاہ پرستی

تھی نہ وہ دنیاوی سطوت وامارت کی پرواہ کرتا تھا۔ اس کی شانِ استغنا اور بے نیازی ایک مثالی چیز تھی۔ کہتے ہیں کہ وہ عالموں اور دانایانِ راز کا سرتاج تھا۔ فلسفہ میں سوائے بوعلی سینا کے اس کا کوئی ہمسر نہ تھا۔ اس کی حق گوئی و بے باکی، مسئلہ جبر و قدر کے متعلق لب کشائی اور یونانی فلاسفہ کے نظریات کی پیروی و تبلیغ کی سزا اس کو یہ دی گئی کہ وہ ملحد اور بے دین قرار پایا۔ ایران کے علماء و حکماء نے اس کے ساتھ بے اعتنائی کا سلوک کیا۔ اس کا شجرۂ حسب و نسب ٹھیک طور پر ایرانی کتابوں میں درج نہیں کیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کے سن ولادت کے متعلق بھی مختلف قسم کی قیاس آرائیاں ہیں اور اب تک یقین کے ساتھ اس کی تاریخ پیدائش معلوم نہ کی جا سکی۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ نیشاپور میں پیدا ہوا اور اس کی قبر بھی وہیں بنی۔

خیام اگرچہ علماء کے دلوں میں کانٹا بن کر کھٹکتا رہتا تھا اور فقہی سانچوں میں ڈھلے ہوئے دماغ اس کی عزت نہیں کرتے تھے لیکن خاندان سلجوقیہ کے مہتم بالشان تاجدار ملک شاہ اور سلطان سنجر اس کی بڑی قدر کرتے تھے۔ شبلی اپنی کتاب شعر العجم میں رقمطراز ہیں کہ سلاطین ایران کے درباروں میں عمر خیام کی قدر و منزلت کا یہ عالم تھا کہ وہ بے روک ٹوک جہاں چاہتا تھا بیٹھ جاتا تھا۔ شاہانِ وقت اس کا احترام کرتے اور اس کو اپنے برابر بٹھاتے تھے۔ الپ ارسلان، اور ملک شاہ سلجوقی سلسلہ کے بڑے جاہ و حشم والے بادشاہ گذرے ہیں۔ ان کا دانا و بینا وزیر نظام الملک عمر خیام کا ہم سبق تھا۔ نظام الملک جو خود بھی زبردست عالم و فاضل تھا اور جس نے ملکی سیاسیات اور امور سلطنت و مملکت پر چانکیہ اور میکیاولی کی طرح نہایت گراں مایہ رسالہ "سیاست نامہ" تصنیف کرکے اور ملکی انتظامات کو ناقابل فراموش طور پر حسن و خوبی کے ساتھ چلا کر شہرت دوام حاصل کر لی۔ وہ خیام کو بے حد عزیز رکھتا تھا۔ کہتے ہیں کہ زمانۂ طالب علمی میں خیام، نظام الملک اور حسن بن صباح تینوں نے ہم سبق تھے اور تینوں نے آپس میں عہد و پیمان کیا تھا کہ ان میں سے جو بھی اعلیٰ عہدہ پر فائز

ہوگا وہ دوسرے دو دوستوں کی مدد کرے گا۔ براؤن نے اس واقعہ کی صداقت پر شدید شبہ کا اظہار کرتے ہوئے اپنی کتاب لٹریری ہسٹری آف پرشیا کی جلد دوم میں اس واقعہ کو افسانہ قرار دیا ہے۔ لیکن شبلی کی شعر العجم اس واقعہ کی طرف بڑی قطعیت کے ساتھ اشارے کرتی ہے۔ بہر حال جب حکیم عمر خیام کو معلوم ہوا کہ اس کے بچپن کا دوست اور ہم سبق بادشاہ وقت کے ملکی انتظامات و امور سیاست میں سب سے زیادہ دخیل، سیاہ و سفید کا مالک اور وزارت عظمیٰ کے مرتبہ جلیل پر متمکن ہے تو وہ نظام الملک سے ملنے گیا تاکہ اس کو بچپن کا عہد و پیماں یاد دلائے۔ نظام الملک نے اپنے دوست خیام کا نہایت پُرتپاک خیر مقدم کیا اور بڑی عزت و تکریم کے ساتھ بٹھایا۔ اور جب خیام نے اپنے آنے کا مقصد بتایا تو نظام الملک نے خراسان کی گورنری اس کو بخشنا چاہی لیکن اُس نے گورنری قبول نہ کی اور کہا کہ میرا ارادہ ہرگز یہ نہیں کہ میں خدا کے بندوں پر حکومت کروں۔ میرے لئے آپ اتنا وظیفہ مقرر کر دیجئے کہ میں علم و حکمت کے کاموں میں خاموشی و یکسوئی کے ساتھ لگا رہوں اور صبر و سکون کی زندگی بسر کروں۔ نظام الملک نے اپنے دوست کی درخواست قبول کرتے ہوئے سونے کے ہزار دینار سالانہ بطور وظیفہ مقرر کر دیئے۔ اس واقعہ سے نہ صرف عمر خیام کی درویشانہ خو، اور گدایانہ بے نیازی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر اونچے کردار کا انسان تھا۔ دنیاوی رعب و تمکنت اور جاہ و حشم سے اس کو کوئی رغبت یا دلچسپی نہ تھی۔ وہ نہایت آزاد خیال، بے باک اور فقیرانہ صفات رکھنے والا انسان تھا اقتدار و غلبہ کی ہوس، مال و منصب کی خواہش اس کے دل میں مطلق نہ تھی۔ وہ جویائے راز تھا۔ حق کی تلاش میں اس کی ساری عمر گذر گئی۔ اس کے اندر کی دنیا ہر وقت بے چین رہا کرتی تھی۔ اس نے حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ کو معلوم کرنے کی دھن میں اپنے دماغ کی ساری قوت صرف کر ڈالی۔ خدا کے وجود کو عقل کی روشنی میں پانے، پہچاننے اور رموز کائنات نیز انسانی مقدر اور روح بشری کی دنیا میں آمد و رفت کی

حقیقت کا پتہ چلانے کی سخت کوششوں میں جب اس کے دل و دماغ نڈھال اور مضمحل ہو جاتا تھا اور وہ تھک جاتا تب اپنی بے قرار روح کی تسکین کے لئے یا تفریح طبع کے طور پر شاعری کرتا۔ مگر تھکے ہوئے دل و دماغ کے عالم میں جو رباعیاں اس نے اپنی دلبستگی کے لئے لکھیں وہ اپنے نادر اور اعلیٰ افکار کی وجہ سے غضب کی ثابت ہوئیں۔

عمر خیام پر اگرچہ الحاد اور بے دینی کا الزام عائد کیا گیا لیکن سچ تو یہ ہے کہ وہ ہرگز ملحد و بے دین نہ تھا۔ ہاں! اس کا یہ قصور البتہ تھا کہ اس نے خدا کی ہستی میں اندھوں کی طرح یقین نہیں کیا بلکہ اپنے اتھاہ علم کے زور پر اس کے وجود کو پہچاننے کی کوشش کی، اور جب وہ اپنی کوشش میں تھک کر عاجز ہو گیا تو اپنے عجز کا اعتراف ان الفاظ میں کیا۔

"O God! verily I have striven to know thee accordi-
-ng to the range of my powers, therefore, forgive me-
For in deed such, knowledge of thee as I possess is my only
approach to thee"

ترجمہ:۔ خدایا! میں نے اپنی امکانی حدوں کے مطابق اپنے طور پر تیرے وجود کو پہچاننے کی کوشش کی۔ لہٰذا تو مجھے معاف فرما اس لئے کہ تیری ذات کے متعلق میری جو معلومات ہیں وہ میرے لئے تجھ کو پہچاننے کا واحد ذریعہ ہیں۔

اس نے یہ اعتراف اس وقت کیا جب وہ بوعلی سینا کی کتاب "الشفا" پڑھ رہا تھا۔ اس اعتراف سے یہ نتیجہ تو نکالا جا سکتا ہے کہ وہ خدا کی ہستی میں یقین کرنے کے لئے تشکیک کی منزلوں سے بھی گذرا اور اس نے اپنی علمی بساط، قوت ادراک اور معلومات کی حدود کے مطابق خدا کو پانے اور پہچاننے کی کوشش کی۔ اس اعتراف کو پڑھنے کے بعد عمر خیام کو کسی طرح بھی ملحد اور بے دین نہیں کہا جا سکتا۔ اگر اس کے عہد کے علماء و فقہاء کے گروہ نے اس کو ملحد و بے دین کہا تو گویا اس پر ظلم کیا اور اپنی تنگدلی، کوتہ بینی اور تعصب کا مظاہرہ کیا۔ ان معاملات کو معاصرانہ چشمک و رقابت اور رشک و حسد

کا نتیجہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ میری دانست میں یہی حقیقت بھی ہے اس لئے کہ معاصرانہ چشمک و رقابت اور حسد ارے معاذاللہ! یہ ظالم چیزیں بڑی خطرناک ہوتی ہیں۔ نیک اور اعلیٰ صفات و کردار کی حامل بے شمار ہستیوں کو رشک و رقابت کی تلوار نے چشم زدن میں موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ خدایا! اپنے بندوں کو فتنہ و فساد اور شر پھیلانے والوں سے محفوظ رکھ۔

عام طور پر عمر خیام کے متعلق یہ خیال بھی کیا جاتا ہے کہ وہ قنوطی تھا اور اس نے اپنی رباعیات میں صرف دنیا اور زندگی کی بے ثباتی کا رونا رویا ہے۔ لیکن میری رائے یہ ہے کہ اس نے زندگی کا محض تاریک اور کربناک پہلو ہی نہیں پیش کیا ہے بلکہ اس کی رباعیات مسرت بداماں بھی ہیں۔ جہاں اس کی رباعیوں میں حرماں نصیبی اور حزن و یاس کی باتیں ہیں وہیں زندگی کے نشاط و انبساط کا ذکر بھی ہے۔ وہ ماضی کے غم اور مستقبل کی فکر سے بالکل بے پرواہ، بے نیاز اور آزاد تھا۔ اس کی دانست میں مستقبل کی فکر زندگی میں گھن کی طرح لگ جاتی ہے اور طرح طرح کی مصیبتیں پیدا کرتی ہے۔ وہ افلاطونی نظریہ کے علاوہ یونان کے دیگر مفکرین بالخصوص اپیقیورس کے نظریۂ حیات سے کافی متاثر تھا۔ اس نے اپنی رباعیات میں بڑی خوبی کے ساتھ اپیقیورس کی تعلیم و تلقین اور خیالات کو شعری جامہ پہنایا ہے۔ اپیقیورس کے فکری نظام میں اگرچہ یقین فردا کی تجلیاں دکھائی نہیں دیتیں لیکن ماضی پرستی جو ایک مجہول قسم کا تخیلی فعل ہے وہ بھی نظر نہیں آتی۔

اپیقیورس حال یعنی آج پر زور دیتا ہے اور اسی کو خوشگوار، لطیف، روشن اور پرکشش بنانے کی تلقین کرتا ہے۔ چنانچہ عمر خیام کی بیشتر رباعیاں اس خیال کی دلکش تکرار کرتی ہیں کہ حال ہی سب کچھ ہے۔ فردا جو نگاہوں سے پنہاں اور نازائیدہ ہے اس کی فکر اور غم میں پریشان ہو کر آج کے کیف و سرور کو کھونا سخت نادانی ہے۔ عمر خیام یا اپیقیورس کو تو جانے دیجئے۔ خود شہنشاہ بابر کا زندگی اور حال کے تئیں یہی رویہ تھا۔ اس کا یہ مصرعہ کس پڑھے لکھے شخص کی زبان پر نہیں ہے؟ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست۔

عمر خیام اور اپیقیورس کے نظریہ کے مطابق ماضی جو دفن ہو چکا ہے اس کا غم لاحاصل ہے۔ اس نظریہ کو محض قنوطی اور حزنیہ کسی حالت میں بھی نہیں کہا جا سکتا۔ قنوطیت کا فلسفہ تو اس کو کہیں گے جو زندگی سے بالکل بیزاری اور فرار کا سبق پڑھاتا ہو اور جو حال کو بھی مایوسیوں کے اتھاہ سمندر میں دھکیل رہا ہو۔ لیکن ہمیں کوئی ایسی چیز خیام کی رباعیات کے واسطے سے اپیقیورس کے نظام فکر میں نظر نہیں آتی۔ وہ تو کھاؤ پیو اور مست رہو کی صدائے دلپذیر بلند کرتا نظر آتا ہے۔ ممکن ہے کہ اپیقیورس کے فلسفۂ زندگی کا مکمل مطالعہ کرنے کے بعد بات قنوطیت ہی تک پہنچتی ہو لیکن چونکہ میں نے اس کے فلسفۂ زندگی کا براہ راست اور مکمل مطالعہ نہیں کیا ہے اس لئے میں اس معاملہ میں خاموش رہنا بہتر سمجھتا ہوں۔ البتہ خیام کے وسیلہ سے جو کچھ میں نے اپنے طور پر سمجھا ہے اس کو پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اگر اپیقیورس اور خیام کی تعلیمات کا سارا زور حال کی مسرتوں کے حصول پر ہے تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ اپیقیورس اور خیام کے افکار و خیالات کس طرح قنوطی اور حزنیہ ہیں؟ زندگی کی بڑی حقیقتوں میں جو سب سے بڑی حقیقت ہے وہ اس کے سوا اور کیا ہے کہ انسان کھائے پئے اور خوش رہے؟ اور اپنے رب کا لاکھ لاکھ شکر ادا کرے جس نے اس کو پیدا کیا اور زندگی جیسی لازوال نعمت بخشی۔ مشاہدے اور تجربے بھی تو اسی نتیجہ پر پہنچاتے ہیں کہ ہم مردہ ماضی کی لاش کو کاندھوں پر لئے لئے نہ پھریں۔

ہاں! ماضی میں رونما ہونے والے حالات و واقعات سے تجربہ البتہ حاصل کرنا چاہیئے۔ فردا کے غم میں سلگنا اور گھلنا غلط ہے۔ فردا جو نظروں سے اوجھل ہے اور کسی کو نہیں معلوم ہے کہ وہ کس شکل میں نمودار ہوگا اس کو خوشگوار بنانے کی دھن بڑی خود غرضی ہوتی ہے جو انسان کو حال کی تمام آسائشوں سے محروم کر دیتی ہے۔ آنکھوں کی نیند مطلق اڑ جاتی ہے اور انسان آئندہ کے لئے دولت جمع کرنے کی ہوس میں اپنے حال سے اس قدر بے گانہ ہو جاتا ہے کہ اس کو اپنے تن من کی دھن کے سوا خبر تک نہیں رہ پاتی۔ مستقبل کو شاندار دیکھنے کی آرزو میں حال کی حاصل شدہ مسرتوں پر بھی وہ لات مار دیتا ہے۔

مگر اتنا کچھ کرنے کے باوجود فردا کی مسرتیں اس کو نصیب ہوں گی اس کی کوئی ضمانت اس کے پاس نہیں ہوتی اس لئے کہ کل کیا ہوگا اس کی خبر کس کو ہے؟ ہو سکتا ہے کہ آنے والا کل موت کا دن ہو۔ لہٰذا خیام کی رباعیات کی تان اگر حال کی مسرتوں پر ٹوٹتی ہے تو بُرا کیا ہے؟ اس معاملہ میں وہ اور شہنشاہ بابر دونوں ایک ہیں۔ آنے والے کل کی ہوس میں اپنی روح کو پیاسا اور بے قرار رکھنا میری دانست میں گناہ عظیم ہے۔ مسرتوں سے ہمکنار ہونے کے معنی ہی زندگی کی قوتوں کو آگے بڑھانا اور انہیں مزید تازگی و شادابی بخشنا ہے۔ حال کی زندگی اگر شاداب، زور آور اور مسرتوں سے لبریز ہے تو آنے والا کل بھی آج کی برکتوں اور نعمتوں سے فیضیاب ہو سکتا ہے۔ حال کی آسودگی و تر و تازگی آنے والے کل پر کنٹرول حاصل کرنے کے لئے قوت اور ہتھیار دے سکتی ہے بشرطیکہ حال کو لہو و لعب سے پاک و صاف رکھا جائے۔ نا آسودہ، نیم جاں تشنہ کام اور پراگندہ زندگی آنے والے کل کی سختیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس لئے انسان کو چاہیئے کہ وہ اپنے حال سے غافل نہ رہے۔ اس کو مضبوط، توانا، خوبصورت، روشن اور مسرت خیز بنائے۔ اگر ساری انسانیت مل کر حال کی تعمیر صحت مند انداز سے کرے تو مستقبل سنورنے کی امید زیادہ تابناک ہو جاتی ہے۔

عمر خیام کے فلسفہ پر افلاطونی نظریات کی گرفت وہاں بہت واضح طور پر محسوس ہوتی ہے جہاں وہ روح کی آمد و رفت کے متعلق کیوں اور کہاں جیسے حیران و پریشان کرنے والے سوالات کرتا ہے۔ مثلاً اپنی ایک رباعی میں کہتا ہے۔ ؎

دوری کہ در و آمدن و رفتن ماست	او را نہ بدایت نہ نہایت پیداست
کس می نزند دمی دریں معنی راست	کیں آمدن از کجا و رفتن بہ کجاست

خیام نے رباعیاں بہت کم تعداد میں لکھی ہیں لیکن جو بھی لکھی ہیں وہ بڑی حکیمانہ و فلسفیانہ ہیں۔ ان رباعیات کی خصوصیات یہ ہیں کہ وہ زبان کے اعتبار سے سادہ اور صاف لیکن مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند پایہ ہیں۔ ان میں خیام کے

دل کا سوز و گداز پوشیدہ ہے۔ وہ انسان کی بے خبری و بے کسی پر بہت ملول و مغموم ہے۔
اس نے قضا و قدر کے معموں اور مسئلہ جبر کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ اس کی عمر انسانی
زندگی کے غموں کا مداوا ڈھونڈنے میں بسر ہوئی لیکن وہ کوئی مداوا نہ ڈھونڈ سکا۔ وہ
مایوسانہ اور بے قرارانہ زندگی کے ارد گرد نظر دوڑاتا ہے لیکن اس کو تسکین کی کوئی صورت
نظر نہیں آتی۔ ناچار تھک کر وہ شعر کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے
اندرونی دباؤ سے مجبور ہو کر رباعیوں کے ذریعہ حیات انسانی کی گھٹن اور کرب کو ظاہر
کرتا ہے۔ اس کی یہ اضطرابی کیفیت محض اس لئے ہے کہ وہ یہ بتانے سے قاصر و عاجز ہے کہ
انسان کی روح نالاں کیوں ہے؟ وہ کہاں سے آتی ہے اور کہاں چلی جاتی ہے؟ المختصر
یہی باتیں جو انسان کے لئے معما بنی ہوئی ہیں خیام کی رباعیات میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ اس نے
ان چیزوں کو سمجھنے میں دماغ سوزی سے کام لیا تو یہ بھی اس کا کارنامہ ہے جس کو انسانیت
فراموش نہیں کر سکتی۔

اقبالؔ کی شاعری میں سوز و شعریت کی تلاش

فکری اعتبار سے اقبالؔ کی شاعری کے موٹے طور پر تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ حب الوطنی کے جذبات پر مبنی ہے۔ دوسرا اشتراکی نظریہ کا حامل اور تیسرا اسلامی تصوّرات پر مشتمل ہے۔ آخرالذکر بڑا اور غالب حصہ ہے۔ یہ تینوں حصے اتنے اہم ہیں کہ ایک مختصر سے مضمون میں ان کا تجزیہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ لہٰذا میں ان کو زیر بحث نہیں لانا چاہتا ہوں کہ اقبالؔ کی تینوں حصّوں والی شاعری میں جو سوز و گداز اور شعریت ہے، اس کو پیش کر دوں۔ لیکن بیچ بیچ میں اقبالؔ کی حبّ الوطنی، اشتراکی فکر اور اسلام ازم پر گفتگو ہوتی رہے گی۔ ایسا کئے بغیر کلام اقبالؔ کے سوز و شعریت کے سرچشمہ کی تلاش ممکن نہیں ہوگی۔

اُردو شعراء میں میرؔ اور اقبالؔ دو ایسے شاعر ہیں۔ جن کے کلام میں شعریت، سوز و گداز اور جذب و مستی کی فراوانی بہت زیادہ ہے۔ میرؔ کی غزلوں کی نشتریت، شعریت اور سوز و گداز ان کے زمانہ سے لے کر آج تک شعر و ادب کے شائقین کے لیے لطف و مسرت کا باعث بنے رہے ہیں۔ جن کی بنیاد عشق و محبت ہے خود میرؔ کے بقول ؎

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور :: نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت اور اس کی سرمستی میرؔ پر سر سے پاؤں تک چھائی تھی۔ وہ اپنے والد کی صوفیانہ تعلیم، اپنی افتاد طبع، سوتیلی ماں اور سوتیلے بھائیوں کے ظالمانہ سلوک کے سبب ایام طفلی ہی سے محبت کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ان کی یہ پیاس کبھی نہ بجھی۔ بلکہ سن بلوغت تک پہنچتے پہنچتے اتنی شدید ہو گئی کہ وہ اس کے ہاتھوں آٹھوں پہر بیقرار رہنے لگے۔ جس پردہ نشیں خاتون سے محبت کی وہ ان کو ہجر کے صدمے اور نامرادی کے درد و داغ کے سوا کچھ نہ دے سکی۔ مگر ان حالات نے میرؔ کی نفسیات کو بگاڑنے کی بجائے سنوار دیا۔ انھوں نے اپنی نامرادیوں کا بدلہ زمانہ اور انسان سے لینا ترک

اور انسانیت کے خلاف سمجھا۔ اس کی بجائے انھوں نے عشق و محبت کی تبلیغ کی۔ وہ مرتے دم تک انسانی حسن پر فریفتہ رہے۔ غرض میرؔ نے اپنی دلسوزی اور جذبِ نفسیات کے سہارے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں وہ فنکاری دکھائی جو ان سے پہلے اور ان کے بعد سوائے اقبال کے اور کہیں نظر نہیں آتی۔ غالبؔ بے شک اردو کے عظیم ترین شاعر ہیں۔ ان کی شاعری تہہ دار و طرحدار ہے اور زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاس لیکن میں اپنی افتادِ طبع کو کیا کروں کہ مجھکو میرؔ اقبالؔ اور فیضؔ سب سے زیادہ پسند ہیں۔ حالانکہ اردو شاعری کی طویل فہرست میں ایسے شعراء کی کمی نہیں جن کے اشعار پڑھتے ہی چراغِ دل کی لو تیز ہو جاتی ہے مگر وہ چنگاری جو میرؔ اور ان سے کہیں زیادہ اقبالؔ کے ہاں ہے۔ مجھکو سوداؔ اور غالبؔ کے ہاں بھی نہیں ملی۔ جی ہاں! غالبؔ کے ہاں بھی نہیں جو آفاقی سطح کا شاعر ہے۔

عشق و محبت میرؔ کی شاعری کے خاص موضوعات تھے۔ اس لئے وہ اپنے فن کا معجزہ دکھا گئے۔ لیکن اقبالؔ کی فنکاری کی معراج یہ ہے کہ انھوں نے اشتراکیت کے موضوع پر بھی اتنی ہی پر اثر اور سوز و شعریت سے معمور شاعری کی ہے جتنی حب الوطنی اور اسلامی تصورات کے تحت کی ہے۔ اشتراکیت ایک ایسے فلسفہ کا نام ہے جو خالص سائنٹفک ڈھنگ کا ہے۔ مگر اس کے باوجود اقبالؔ نے اس فلسفہ کے زیر اثر جو شاعری کی ہے وہ آگ ہے آگ۔ یہ بات بادی النظر میں باعثِ حیرت معلوم ہوتی ہے۔ مگر گہرائی میں جانے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ جس اشتراکیت کو ہم خشک فلسفہ سمجھتے ہیں۔ دراصل اندر سے وہ نہایت تر و تازہ اور شاداب ہے۔ تاریخ کا جدلیاتی مادی فلسفہ جس نے کرۂ ارض کے ایک تہائی حصہ پر انسانی تقدیر بدل ڈالی ہے۔ اس نے اقبالؔ کو انسپائر کیا۔ اقبالؔ کی آنکھوں نے دیکھا کہ اشتراکیت فاقہ کش اور نیم جاں مخلوق کو جسمانی و قلبی راحت و آرام اور آسودگی بخشنے نیز اس کی سماجی حیثیت کو اونچا اٹھانے کی مدعی محض کتاب کی حد تک ہی نہیں ہے۔ بلکہ اس نے عظیم اکتوبر سوشلسٹ انقلاب کی شکل میں خود کو ظاہر کر کے اپنے دعوے کی تصدیق و توثیق کر دی۔

اسی چیز نے اقبالؔ کے دل کو چھو لیا، اور انہوں نے اشتراکیت کے موضوع پر سوز و شعریت میں ڈوبا ہوا معجزۂ فن دکھایا۔

اقبالؔ اشتراکی نظام حیات کو سرمایہ داری کے مقابلہ میں بہتر تصور کرتے تھے۔ ان کو برطانوی سامراج اور سرمایہ داری سے شدید نفرت تھی۔ اس لیے انکی شاعری میں طبقاتی کردار کی عکاسی بہت واضح طور پر ملتی ہے۔ اگر ان کی نظر میں اسلام نہ ہوتا تو وہ مکمل طور پر اشتراکی شاعر ہوتے۔ لیکن چونکہ اسلام ان کے سامنے تھا اس لیے اشتراکیت کو اچھا سمجھتے ہوتے بھی اپنی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں ابلیس کی زبان سے اشتراکی کو چہ گرد کہلوا کر انھوں نے اشتراکیوں پر مسلمانوں کی فوقیت اور برتری ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اسلام اشتراکیت سے زیادہ بہتر اور مکمل نظام حیات ہے۔ ان کا نظریہ تھا کہ آخر میں اسلام اشتراکیت پر غلبہ پا جائیگا اور ایک دن ساری دنیا پر سایہ فگن ہو کر رہے گا۔ یہ ان کا عقیدہ تھا۔ جس میں بہت زیادہ پختگی تھی۔ ان کو اپنے اس عقیدہ سے عشق تھا۔ اسی عشق نے ان کی شاعری میں مردِ مومن اور انسان کامل کو داخل کیا۔ مردِ مومن کی صفات و کردار میں ان کو ربانی جلووں کی جھلک نظر آئی جس نے ان کے دل کو انسپائر کر کے ایسی شاعری تخلیق کرائی جو اوّل تا آخر چنگاری ہی چنگاری ہے۔ اقبالؔ کا یہ فکری اپروچ اگرچہ غیر سائنٹفک ہے۔ اور اس پر بحث کے ہزاروں دروازے کھل چکے ہیں۔ مستقبل میں بھی بحثیں ہوتی رہیں گی۔ اور اختلاف و اتفاق کے درمیان یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا۔ لیکن فی الحال مجھے اس بحث میں نہیں پڑنا ہے۔ بلکہ صرف یہ کہنا ہے کہ اقبالؔ کی تمام تر شاعری سوز و شعریت کی وجہ سے اعلیٰ ترین فنکاری کا نمونہ ہے۔ یہ سوز و شعریت ہمارے لیے مسرتوں کا سرچشمہ اور سرمایۂ جاں ہے۔ خوبصورت اور پر سوز شاعری سرمایۂ جاں ہی تو ہوتی ہے۔

محمد الرسول اللہؐ سے اقبالؔ کو دیوانگی کی حد تک عشق تھا۔ آپؐ کے متعلق اقبالؔ نے جہاں بھی اپنے جذبوں کا اظہار کیا ہے۔ ان میں خلوص عقیدت اور عشق کا سوز بھر

ہوا ہے۔ سوز کے ساتھ ان جذبات کی حامل شاعری میں شعریت بھی انتہا سے زیادہ ہے جو دل کو بے اختیار و بے قابو کر دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو فارسی کا ایک قطعہ اور اردو کا ایک شعر پہلے قطعہ :-

نسیمے از حجاز آید کہ نیاید ٭ سرود رفتہ باز آید کہ نیاید
سر آمد روزگارے ایں فقیرے ٭ دگر دانائے راز آید کہ نیاید

اور اب اردو کا یہ سوز و شعریت بداماں شعر جو عشق رسولؐ کی خوشبو سے معطر ہے :-

سالار کارواں ہے میرِ حجاز اپنا ٭ اس نام سے ہے باقی آرامِ جاں ہمارا

مذکورہ بالا شعر اور قطعہ میں سوز و شعریت کی وجہ سے جو چنگاری ہے وہ غضب کی ہے ۔

میرؔ کی ہر غزل یا ہر غزل کا ہر شعر سوز، شعریت اور نشتریت سے معمور نہیں ہے ان کے کلام کے رطب و یابس مشہور ہیں۔ اردو شاعری کے نقادوں نے ان کے کلام میں بہتّر نشتروں کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی تیزی آزمائی ہوئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نشتروں کی تعداد بہتّر سے زیادہ ہو اور یقیناً ہے۔ "تلاش شرط ہے"۔ میرؔ کے بارہ میں وہ "پستش بہ غایت پست و بلندش بغایت بلند" بھی شاید غلط نہیں ہے۔ پھر بھی میرؔ نہ جانے کیوں مجھکو اس قدر پسند ہیں۔ میرا دل ان کے کلام کی طرف بے محابہ کھنچتا ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ یہ میری افتاد طبع ہے جس کا انداز حزنیہ ہے بہر حال اقبالؔ کی شاعری میں گنے چنے نشتر نہیں ہیں۔ جس موضوع پر ان کی نظم دیکھیے جو غزل پڑھیے۔ جو شعر سنیے، سوز و شعریت سے معمور ہیں۔ حد ہے کہ لا الٰہ الا اللہ والی ردیف میں جو غزل ہے وہ بھی شروع تا آخر سوز و محبت شعر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دو شعر مثالاً پیش کر رہا ہوں :-

اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں ٭ مجھے ہے حکم اذاں لا الٰہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیمؑ کی تلاش میں ہے ٭ صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ

نفس مضمون سے عشقیہ وابستگی اور اسلوب کی پختگی دونوں نے مل کر مذکورہ بالا

اشعار میں شعریت پیدا کر دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں جیسے جیسے فکر و فلسفہ اور مقصدیت کی آنچ تیز ہوتی گئی ویسے ویسے ان کی شاعری کا حسن ماند پڑتا گیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آخر عمر میں اقبال کی شاعری خشک فلسفہ کا انبار ہو کر رہ گئی تھی۔ لیکن مجھکو اس سے اختلاف ہے۔ آگے چل کر میں ان کی نظموں کے ٹکڑوں اور غزلوں کے چند اشعار کا تجزیہ کروں گا۔ جو عشق و محبت سے تعلق رکھنے کی بجائے اسلامی عقیدوں اور تصورات سے ربط و رشتہ رکھتے ہیں مگر پھر بھی ان کے اندر سوز و شعریت کی ایسی کارفرمائی ہے جو حسن و عشق کے جذبوں سے معمور ہماری غزلیہ شاعری میں بھی نہیں پائی جاتی۔ "جبریل و ابلیس" اقبال کی وہ نظم ہے جس کو میں بہت زیادہ پسند کرتا ہوں۔ یہ اور "مسجد قرطبہ" فنی نقطۂ نظر سے تمام مکمل اور جلیل و جمیل طرز و آہنگ کی نظمیں ہیں۔ ان کا معیار بلند ہے۔ یہ دنیا کی کسی بھی بڑی اور ترقی یافتہ زبان کی اعلیٰ شاعری کے مقابلہ میں فخریہ پیش کی جا سکتی ہیں۔

اقبال کی شاعری نے بالخصوص ان کی بعض نظموں اور غزلوں نے اردو شاعری کو سربلندی و سرخروئی عطا کی ہے۔ "خضر راہ"، "مسجد قرطبہ"، "جبریلؑ و ابلیس"، "لینن خدا کے حضور میں"، "دنیا شوالہ"، "فرشتوں کا گیت"، "فرمان خدا فرشتوں کے نام"، "ساقی نامہ"، "قومی ترانہ"، "ابلیس کی مجلس شوریٰ"، "ہمالہ" وغیرہ فکری اور فنی اعتبار سے اقبال کی معرکہ آرا نظمیں ہیں۔ ان نظموں کا محور فکر و نظر تو بھی ہو مجھے اس سے بحث نہیں مگر ان کے اندر چھپی ہوئی شعریت اور دلسوزی جو اعلیٰ شاعری کی جان ہوتی ہے اس سے ضرور بحث ہے۔ ویسے میری دانست میں اقبال کی اشتراکی فکر و نظر کی حامل شاعری طبقاتی کردار کی آئینہ دار ہونے کی وجہ سے بڑی قیمتی چیز ہے جس کے ذریعہ انھوں نے برطانوی سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف اپنے شدید احساسات کا اظہار کیا ہے۔ اس شاعری کے ذریعہ انھوں نے خواجگی کے خاتمہ اور محنت کشوں کے ہاتھوں قائم ہونے والے جمہوری نظام کی بشارت دی ہے جس زمانہ میں اقبال اپنی شاعری میں طبقاتی کردار اور طبقاتی تضاد و کشمکش کی باتیں کر رہے تھے۔ اس زمانہ میں اُردو کے

شاعروں کا کیا ذکر ہندوستان کی دیگر زبانوں کے شعراء اور دانشور بھی اتنے واضح اور دوٹوک انداز میں مارکس، لینن، سوشلسٹ انقلاب اور خواجہ و مزدور کے مابین تضاد وکشمکش کی بات زبان پر لانے کی جرأت مشکل سے کر سکتے تھے۔ اشتراکی فکر و نظر رکھنے والے دانشور جو اس وقت ہندوستان میں بکثرت پھیل رہے تھے۔ ان کو چھوڑ کر غیر اشتراکی ادبا و شعراء اور دانشور خواجہ و مزدور کے جھگڑوں میں پڑنے کی ہمت نہیں کر پاتے تھے۔ اس کی ایک بڑی وجہ شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے اندر بین الاقوامی شعور کی کمی بھی تھی۔ ان میں سے خال خال افراد کے پاس اگر یہ شعور تھا بھی تو برطانوی سامراج کے غیظ و غضب کے ڈر سے وہ چپ رہنے ہی میں اپنی عافیت سمجھتے تھے۔ مگر یہ روایت ماضی کے ساتھ ختم نہیں ہوئی بلکہ آج بھی زندہ ہے۔ ہمارے ہزاروں دانشور شعراء اور ادبا آج بھی اس تصور ہی سے خوف کے مارے تھر تھر کانپنے لگتے ہیں کہ کہیں دنیا کے چلانے والے بالادست و با اختیار افراد یہ نہ سمجھ لیں کہ ان کو اشتراکیت سے دور کا بھی لگاؤ ہے۔ یہ ڈر اور خوف ان پر اس بری طرح حاوی اور غالب ہے کہ وہ کسی اشتراکی ادیب یا شاعر سے خط و کتابت تک نہیں کرتے۔ انہیں ادبی مجلسوں اور مشاعروں میں نہیں بلاتے کہ کہیں پکڑے نہ جائیں۔ حساب و کتاب پیش کرنے کی نوبت نہ آجائے۔ اشتراکی ادیبوں اور شاعروں کی ادبی تخلیقات سے ان کو سیاست کی بو آتی ہے۔ ان کے نزدیک اشتراکیت اور اشتراکی سیاست کوئی غلط چیز ہے۔ لیکن سرمایہ دارانہ یا امپیریلسٹوں کی سیاست صحیح چیز ہے جس کی وجہ سے عہدے، پیسے، ریڈیو، ٹیلی ویژن سب کے دروازے ان کے لیے کھلے ہوتے ہیں، اونچ موج اور بورژوا، آؤ بھگت کی زندگی بہ الفاظ دیگر تعیش اور لہو و لعب کے امکانات کا بھی کوئی ادیب یا شاعر جان بوجھ کر قتل کرتا ہے؟ جو کرتا ہے وہ بمبردن مورکھ ہے۔ "بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست" سے وہ واقف نہیں ہے۔ یا پھر اس کی افتاد طبع ہی ایسی ہے جس کے تحت اس کو ایثار و قربانی ہی میں مزہ ملتا ہے۔ وہ عافیت ساحل سے منہ موڑ کر موج دریا کا حریف بننے میں جو لطف و مسرت محسوس کرتا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ بہرحال اس معاملہ میں

اقبال ہمارے دلی احترام کے مستحق ہیں کہ انہوں نے برطانوی سامراج کے زمانۂ عروج میں بغیر کسی خوف دہراس کے مارکس، لینن، اشتراکی نظام اور سوشلسٹ انقلاب کو سراہا، لینن کے افکار و نظریات کو اپنی شاعری میں نہایت دلسوزی اور شعریت کیسا تھ اجاگر کیا۔ میں مثال کے طور پر چند اشعار پیش کر کے آگے بڑھ جاؤں گا اس لیے کہ "مسجد قرطبہ کی فنی دلسوزی مجھے پکار رہی ہے"، "جبریلؑ و ابلیس" کے سوز و ساز اور درد و داغ اپنی طرف بلا رہے ہیں۔ غزلوں کے پر اثر اور شعریت بداماں اشعار میرے دل کی دنیا میں ہلچل مچا رہے ہیں اور میں جلد سے جلد ان کو ان کیفیت سے روشناس کرنا چاہتا ہوں۔ جن کی لذت حیات آفریں ہے۔

پہلے اقبالؒ کے وہ اشعار جن میں اشتراکیت کی گونج اور طبقاتی کردار کی گہری عکاسی ہے:۔

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حیلہ گر ✻ شاخ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دست دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی ✻ اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ
ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش ✻ اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخ نبات
نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ ✻ خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کیلئے ✻ سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقد حیات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار ✻ انتہائے سادگی میں کھا گیا مزدور مات

(خضر راہ ——— سرمایۂ محنت)

وہ کونسا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود ✻ وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیر سماوات!
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے ✻ سود ایک کا لاکھوں کیلئے مرگ مفاجات
یہ علم یہ حکمت یہ تدبر یہ حکومت ✻ پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں ✻ ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ ✻ دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

(لینن خدا کے حضور میں)

گرمادو غلاموں کا لہو سوز یقین سے ٭ کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دو

سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ ٭ جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ روزی ٭ اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے ٭ میرے لیے مٹی کے حرم اور بنا دو

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے ٭ پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو

حق را بسجودے صنماں را بطوافے ٭ بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

(فرمان خدا فرشتوں کے نام پر)

ان نظموں کے مطالعہ و تجزیہ سے یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ اسلام کو جو ایک مذہب ہے۔ ارباب حکومت نے طبقاتی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے بطور آلۂ حرب استعمال کیا۔ "فرشتوں کا گیت" کا مندرجہ ذیل شعر اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست ٭ اس کے علاوہ فارسی کا یہ شعر تو کھل کر طبقاتی کردار کو سامنے لے آتا ہے ؎

خواجہ از خون رگ مزدور سازد لعل ناب۔

انقلاب اے انقلاب

خواجہ اگر مسلمان ہے اور مزدور بھی مسلمان تو خواجہ مزدور کا خون چوسنے سے باز کیوں رہتا ہے؟ اسی لیے میں اس نکتہ پر زور دینا ضرور سمجھتا ہوں کہ اقبال نے اسلام اسلام کا نعرہ بلند کرنے کے باوجود طبقاتی کردار کو سمجھنے میں کہیں غلطی نہیں کی

دنیا کے مزدورو! ایک ہو جاؤ
WORKERS OF THE WORLD UNITE

بذات خود ایک سوز بھری صدا ہے۔ جس کو سن کر دل بے چین ہو جاتا ہے۔ اقبال کے مذکورہ بالا تمام اشعار اسی سوز بھری صدا کے ترجمان ہیں۔ یہاں اس صدا نے اقبال کو بہت زیادہ انسپائر کیا ہے۔ اس پر سوز صدا اور مزدوروں کے عظیم طبقہ کے اتحاد عمل اور جدوجہد کی تشریح "گرمادو غلاموں کا لہو سوز یقین سے" والے شعر

میں موجود ہے اور مزدور طبقہ کی

[illegible] "تہور" کا [illegible] ہے "دست [illegible]

آفریں" والا شعر یا "سرمایہ و محنت" میں "خواجگی" پر جو شعر ہے یا اس کے علاوہ
دوسرے اشعار [illegible] ان کے [illegible] طبقاتی کردار کو اجاگر کرتے ہیں۔ لیکن ایسے موضوع
پر جس کا تعلق اقتصادیات اور سیاسیات جیسے خشک علوم سے ہے لتنے پردرد
اور سوز و شعریت سے معمور اشعار کہنا اقبال کی فنکاری کا طرۂ امتیاز ہی نہیں
معجزہ ہے۔ "دست دولت آفریں" کا شکوہ محنت کشوں کے عظیم طبقہ کی پیداواری
قوت و صلاحیت کا ایک نہایت موثر دلکش اور مکمل اظہار ہے۔ اس کے بیک
گراونڈ میں طبقاتی سماج میں مروجہ اقتصادی نظام کی صدیوں کی [illegible]
تاریخ چھپی ہوئی ہے جو ازلوں ارب محنت کشوں کے خون پسینہ اور استحصال کی
درد انگیز کہانی پیش کرتی ہے۔ مارکس نے پہلی بار جد فاضل surplus value کو محنت
کشوں کی پیشانی سے ٹپکا ہوا پسینہ کہا جو مارکسی، لیبنی نظریہ کے مطابق سرمایہ داروں کی
تجوریوں میں منجمد ہو کر سرمایہ کی شکل اختیار کر دیتا ہے مارکس کی یہی آواز [illegible] پھر
آواز بن گئی اور ساری دنیا کے محنت کشوں کو متحد کرنے کی سعی کر کے ان کو ان کی محنت کا
ناجائز اور جبریہ استحصال کرنے والوں کے خلاف صف آرا کرتی ہی چلی جا رہی ہے
جس کے نتیجہ میں خود مارکس، اینگلز اور ان کے بعد لینن کے زمانہ میں بین الاقوامیت
پسندی کا شعور عام ہونا شروع ہوا۔ اب یہ چیز مزدور طبقہ کی ایک ناگزیر ضرورت
بن گئی ہے۔ اسی میں انسانیت کی بقاء مضمر ہے۔ اسی نے محکوم اور غلام ملکوں کو
عالمی سامراج کے چنگل سے چھڑانے میں حریت پسندوں کی مدد کی ہے۔ اسی کی وجہ سے
سارا کرۂ ارض بیداریوں کا محور و مرکز بنتا جا رہا ہے۔ اقبال نے بین الاقوامیت کی
روح کو سمجھا اور اس کے تحت اپنی شاعری کے دوسرے دور میں [illegible] سوز و
شعریت میں ڈوبی ہوئی شاعری کی۔ یہی وہ حقائق ہیں جن کی وجہ سے اقبال کے دل میں
مارکس کے لیے احترام کا جذبہ پیدا ہوا اور انہوں نے مارکس کی پیکر تراشی ان الفاظ میں کی

نہ وہ کلیم بے تجلی، وہ مسیح بے صلیب   نیست پیغمبر و لے او در بغل دارد کتاب

مارکس پر اس سے زیادہ بلیغ، جامع، مکمل، پُر سوز اور شعریت سے بھرپور شعر نہیں کہا جا سکتا تھا۔ یہ اقبال کے خلوص اور جذبۂ احترام کی دین ہے جو وہ اپنے دل میں مارکس کے لئے رکھتے تھے۔

جذبۂ حب الوطنی اور اشتراکی افکار پر مبنی شاعری سوز و شعریت سے بھری ہوئی ہے مگر اقبال نے اسلامی تصورات کے تحت جو شاعری کی ہے وہ زیادہ مؤثر اور شعریت بداماں ہے۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ بھی ہے کہ تیسری یعنی آخری دور کی شاعری میں اقبال کا نہ صرف فکر مزید پختہ و بالیدہ ہو گئی تھی بلکہ ان کا اسلوب بھی پہلے سے کہیں زیادہ معتبر، دلآویز اور پرکشش ہو گیا تھا۔ فکر و نظر کی بلوغت و پختگی کے ساتھ ساتھ طرز و آہنگ کی پختگی نے بالِ جبریل اور اس کے بعد کی شاعری میں شراب دو آتشہ کی کیفیت پیدا کر دی مثلاً یہ اشعار:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم   نہایت اس کی حسینؑ ابتدا ہے اسمٰعیلؑ

٭

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا   مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی   خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا

محمدؐ بھی ترا، جبریلؑ بھی، قرآن بھی تیرا   مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر   مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن   زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

٭

"جبریلؑ و ابلیس" اقبال کی نہایت مکمل نظم ہے۔ اس میں ان کے فکر و فن کا جلال و جمال ایسا ہی ہے جیسا کہ "مسجدِ قرطبہ" میں۔ اس نظم میں مذہبی خیالات کی ادائیگی جس جذب و سوز و مستی سے ہوئی ہے، وہ داد سے مستغنی ہے۔ نظم کا سوز و ساز، باغیانہ تیور اور ان کے پہلو بہ پہلو شعریت نہایت قیمتی اور نایاب قسم کی چیزیں ہیں کم از کم اردو شاعری میں۔

اقبالؔ نے ایسی نظمیں کہہ کر شاعری کا حق ادا کر دیا ہے ...... جبریلؑ ابلیس سے پوچھتے ہیں:
ہمدم دیرینہ! کیسا ہے جہان رنگ و بو؟

ابلیس جواب دیتا ہے:۔ سوز و ساز و درد و داغ و جستجوئے و آرزو!
جبریلؑ سوال کرتے ہیں:۔ ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو؟

ابلیس کا جواب سننے سے تعلق رکھتا ہے:۔

آہ اے جبریلؑ تو واقف نہیں اس راز سے — کر گیا سرمست مجھ کو ٹوٹ کر میرا سبو
اب یہاں میری گزر ممکن نہیں ممکن نہیں — کس قدر خاموش ہے یہ عالم بے کاخ و کو
جس کی نومیدی سے ہو سوز درون کائنات — اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لاتقنطوا
جبریلؑ، کھوئے انکار سے تو نے مقامات بلند — چشم یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو؟
ابلیس: ہے مری جرأت سے مشت خاک میں ذوق نمو — میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر — کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو؟
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا — میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے — قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح — تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

جبریلؑ کا یہ سوال "ہمدم دیرینہ" کیسا ہے جہان رنگ و بو؟ دنیا کو دیکھنے کے لئے جبریلؑ کی اندرونی تڑپ اور آرزو کو ظاہر کرتا ہے۔ جبریلؑ کے طرز تخاطب سے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ابھی تک ابلیس کو ہمدم سمجھتے اور اس کے لئے نوعی یا برادرانہ ہمدردی کے جذبات رکھتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ ابلیس یزداں (خدا) سے اپنے گناہوں کی معافی مانگ کر اپنے اور فرشتوں کے وقار کو برقرار رکھے۔ جبریلؑ کے سوال میں دو پہلو اور بھی مضمر ہیں۔ ایک یہ کہ وہ یزداں سے خوف زدہ ہیں اور اس کی وجہ سے بہ آہستہ ابلیس سے جہان رنگ و بو کے متعلق پوچھتے ہیں کہ وہ کیسا ہے؟ دوسرا پہلو یہ ہے کہ

جبریل یزداں کے بچے راز داں ہیں۔ ابلیس کو جس مقصد کے تحت جنت سے نکالا گیا ہے جبریل اس مقصد سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کاروبار و معاملات مشیت میں ان کی حیثیت مشیر کی سی ہے۔ اگر جنت میں حسین سازش رچی نہ گئی ہوتی تو مذہبی نقطۂ نظر کے مطابق یہ طے ہے کہ آدم و حوا کو مع ابلیس کے جنت سے نکال کر رنگ و بو کے جہان میں پھینکا یا اتارا نہ جاتا اور ایسا نہ ہوتا تو کرۂ ارض پر حیات انسانی کی تخلیق نہ ہوتی مذہبی نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی خم بہ خم، پر اسرار و لطیف، لہولہان مگر عظیم تاریخ کی ابتداء یہیں سے ہوتی ہے۔ جبریلؑ چونکہ یزداں کے تحریک کار تھے اور جہان رنگ و بو کتنا لطیف، خوبصورت اور سوز و ساز سے معمور ہوگا اس کا بھرپور ادراک و شعور رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہوئے یہ سوال ابلیس سے کیا ہے کہ جہان رنگ و بو کیسا ہے؟ ابلیس کا جواب نہایت برجستہ و شوخ مگر پُر درد ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابلیس انکار سجدہ کے بعد اپنے مقامات بلند کھو دینے کے باوجود رنگ و بو کا جہاں پا کر صرف اس لئے خوش نہیں ہے کہ اب وہ یزداں کے مقابلہ میں ایک Parallel force بن کر روئے زمین کا حکمراں بن بیٹھا ہے بلکہ وہ جہان رنگ و بو کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ پا کر مارے خوشی کے پھولا نہیں سماتا۔ مسرت کا یہی جذبہ ہے جو ابلیس سے اس قدر چست، درست اور برجستہ و شوخ جواب جبریلؑ کو دلواتا ہے "جہان رنگ و بو" کے مزاج میں سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو کی آمیزش ہے اور یہی آمیزش ابلیس یا اس کے حریف یا دمساز؟ انسان کے مزاج میں بھی ہے اسی لئے ابلیس دنیا میں آ کر سرمست ہے۔ وہ خوشی کے مارے دیوانہ وار جھوم رہا ہے کہ اس کے زہد و تقویٰ کا سبو ٹوٹ گیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یزداں نے جو زنجیر غلامی اس کے پاؤں میں ڈالی تھی وہ ٹوٹ کر پاش پاش ہو چکی ہے وہ اطاعت کا سبق بھول چکا ہے۔ اب وہ مکمل طور پر آزاد اور خود سر ہے۔ اس کو اپنی یہ نئی نئی آزادی جو اس کی جرأت و بے باکی، عدول حکمی اور یزداں سے کھلی بغاوت کا شاندار نتیجہ ہے اس کو بجید عزیز ہے یہ آزادی ـــــــــــــ

اس کی ساری تمناؤں اور مسرتوں کا سرچشمہ ہے۔ اب وہ یزداں کی پرواہ نہیں کرتا، جبرئیل پر
پھبتی کستا ہے، فرشتوں کی کوتاہیوں پر طنز کرتا ہے۔ خدا کی حمد و ثنا کرنے والوں اور تسبیح
خواں عرشیوں کو تن آسان سمجھتا ہے اور ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ ابلیس جو اب ملعون
و مردود اور راندۂ درگاہ خداوندی ہے جبرئیل کو کس دیدہ دلیری سے کہتا ہے کہ میں
یزداں کی بیکراں قوتوں کے مدمقابل خود ایک زبردست قوت اور اقتدار کا مالک بن
گیا ہوں۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اب اس کے وجود میں ایک ایسی ہستی کا ظہور ہو گیا ہے جو
یزداں کی وحدت کو نعوذ باللہ پارہ پارہ کر رہی ہے۔ تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، جبرئیل اور
ان کی جماعت کی خوئے غلامی و اطاعت پر لطیف مگر نہایت گہری چوٹ ہے۔ ابلیس
سارے قدوسیوں کے سردار جبرئیل اور خود قدوسیوں پر حقارت کے ساتھ ہیٹ
(ہٹ) کرتا ہے۔ غزل کے درج ذیل شعر میں اقبال نے کس کی طرف اشارہ کیا ہے؟ ع

نہ کر تقلید اے جبرئیل میرے جذب و مستی کی ہو تن آسان عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

ابلیس نے جس خوبصورتی و شوخی اور لطافت کے ساتھ فرشتوں پر طنز کے تیر چلائے ہیں اس کا
نہ تو جواب ہو سکتا ہے نہ ہی داد دی جا سکتی ہے، مگر یہ داد نہ ابلیس کو ملنی چاہئے اور
نہ کسی دوسرے کو بلکہ داد و تحسین کے مستحق اگر ہیں تو اقبال ہیں جنہوں نے مذہب کے اس خوب
صورت تصور کو اپنی حسین اور پراثر شاعرانہ لے میں ڈھال کر اردو شاعری کے حسن و وقار
اور معیار کو عالمی سطح پر اونچا کیا ہے، اقبال کی دلسوزی نے ان خیالات کو شعری پیکر میں
ڈھال کر ہمارے لئے لطف و مسرت کا سامان پیدا کر دیا ہے۔ یہ مذہبی داستان ہے بہت
دلچسپ ہے اس کے برگشتہ پہلوؤں اور اقبال کے ابلیس پر جو انسان کی ترقی و آزادی کی
زندہ علامت ہے۔ بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے، مگر فی الحال اس کا موقع نہیں ہے۔ ایک
مختصر سے مضمون میں ساری باتیں نہیں سما سکتیں پھر بھی اتنا کہے بغیر آگے نہیں بڑھوں گا کہ
اقبال کی شاعری کا وہ ابلیس جو سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو سے معمور ہے
جرأت و بے باکی کا پہلا ہیرو، مشیت کا پہلا سرفروش و خود سر باغی اور آزادی کا پہلا
ہیرو ہے، ابلیس کے متعلق ایسا کچھ سوچتے اور لکھتے وقت دل میں نہ جانے کیوں مسرتوں

کے سوتے پھوٹنے لگتے ہیں اس لیے کہ یہ سبیل، یہ باغی اور یہ بیر دِ حیات و کائنات کے ارتقاء کا سبب اور آزادی کا باعث بنا۔ حیات کی پیدائش و افزائش، کائنات کا ارتقاء اور آدمؑ و حواؑ کی آزادی اسی کی عظیم قربانی کی مرہونِ منت ہے۔ قصۂ آدم کی رنگینی میں اسی کا لہو شامل ہے۔ اس نے فرشتوں کی سرداری جو ایک منصب جلیل تھا چشم زدن میں ٹھکرا دی۔ اتنا بڑا عہدہ جبرئیل جیسے مقرب بارگاہ فرشتہ تک کو نصیب نہ تھا۔ مگر ابلیس نے یزداں کی اطاعت و غلامی سے نجات پانے اور آدمؑ و حواؑ کو جنت کی قید سے آزاد کرانے کی خاطر اتنا بڑا ایثار کیا۔ یزداں کے قرب سے محروم ہوا لعنت کا طوق انکارِ سجدہ کے بعد سزا کے طور پر اس کے گلے میں ڈالا گیا جس کو اس نے بڑی خندہ پیشانی، اولوالعزمی، دلیری و سربلندی بلکہ خودداری کے ساتھ قبول کیا۔ جس طرح کوئی عظیم قوم آزادی کے تمغہ کو اپنے گلے میں لٹکاتی ہے۔ واقعات کے اس پس منظر پر نظر ڈالتے ہوئے مجھکو ابلیس سے اس کے عظیم جذبۂ ایثار کی وجہ سے ہمدردی ہے۔ میں اس کی خودداری، بہادری، جرأت انکار اور باغیانہ تیور کی تہ دل سے قدر کرتا ہوں مگر میرے دل میں ایک سوال سر اٹھاتا ہے کیا یہ تمام واقعات صحیح ہیں۔ بہرحال اس بحث میں الجھنے اور الجھانے سے کیا فائدہ؟ یہ مذہب کا معاملہ ہے اور مذہب کا معاملہ نازک ہوتا ہے۔ اس نازکی نے بڑے بڑوں کے ہوش گم کر دیتے ہیں۔ میں کس گنتی میں ہوں خدائی اسرار کو سمجھنا اور سمجھانا مجھ جیسے معمولی آدمی کے بس کا کام نہیں۔ میں نے تو اقبال کی روشنی میں چند سطور قلم بند کرنے کی جسارت کی ہے۔ وہ بھی ڈرتے ڈرتے۔ فرشتوں، آدمؑ و حواؑ اور شیطان کے معاملات اسرارِ خداوندی تصور کیے جاتے ہیں۔ یہاں کس کی مجال ہے کہ دم مار سکے؟ لہٰذا آئیے میں پھر آپ کو اپنے اصلی موضوع یعنی اقبال کے سوز و گداز اور ان کے ہاں پائی جانے والی کیفیت اور سرمستی کی طرف لے چلوں، جہاں ہمیں ایسے اشعار ملتے ہیں: ـــ

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی ⁂ مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا ⁂ یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

حجابِ اکسیر ہے آوارہ کوئے محبت کو! ٭ مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

وہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی ٭ سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو ٭ کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنابندی

میری اپنی کیفیت یہ ہے کہ میں نہایت زود حس اور رقیق القلب ہوں۔ کسی بھی نغمہ کی دردانگیز لے، کوئی بھی کسک اور جلن سے بھرا ہوا شعر یا کوئی ایسا منظر جو ستائے ہوئے انسانوں کی دکھ بھری تصویر پیش کرتا ہو، میری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگانے کے لیے کافی ہوتا ہے اس وقت میری آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے ہیں اور میں بڑی مشکل سے خود پر قابو پاتا ہوں۔ اقبال یا میر کی شاعری میرا یہی حال کر ڈالتی ہے۔ اس وقت بھی جب کہ میں اقبال کی غزلوں کے اشعار پڑھ رہا ہوں میری پلکیں از خود بھیگتی چلی جا رہی ہیں بہر حال اقبال کی غزل کے جو اشعار میں نے ابھی مثالاً پیش کیے ہیں ان کی بنیاد مذہبی قصہ کہانیوں پر ہے اور میں ذہنی طور پر سائنسی ذہن کا آدمی ہوں۔ مذہب کے اکثر فرضی و خیالی قصوں اور حکایتوں کو کم ہی پسند کرتا ہوں مگر اس کے باوجود "تمام بے ہاہے درد و سوز آرزو مندی" والی غزل ہمیشہ میرے اندر ایک مخصوص کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور میں رونے لگتا ہوں۔ خاص کر ان دو اشعار نے دل کی دنیا الٹ پلٹ کر ڈالی ہے :-

حجابِ اکسیر ہے آوارہ کوئے محبت کو ٭ مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

وہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی ٭ سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی

فیضانِ نظر اور آدابِ فرزندی اپنے اندر ایک مخصوص معنویت رکھتے ہیں۔ باپ بیٹے کے پاکیزہ رشتے جو موجودہ سماج میں ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں وہ پھر سے جڑ ہی نہیں سکتے اگر یہ فیضانِ نظر سے محروم اور اولاد آدابِ فرزندی کا سلیقہ اور اس سے بے بہرہ ہے خاص کر عصرِ حاضر کا المیہ یہ ہے کہ دن صحت مند پرانی قدریں جو ایک خاندان اور خاندان کی چہار دیواری سے نکل کر پورے معاشرہ کو سنوار اور نکھار سکتی ہیں افراد کو ڈسپلن کا پابند بنا سکتی ہیں سرے سے عنقا ہیں۔ صحت مند قسم کی پرانی قدروں کی پامالی ہی نے موجودہ نسلِ انسانی کو گمراہ اور خود غرضی نیز انارکسٹ بنا ڈالا ہے۔ اس اخلاقی بحران کا

شکار ہوتا ساری دنیا ہے۔ ایسے میں اقبال کا مندرجہ بالا شعر روشنی کا مینار نظر آتا ہے جو اس تاریک دور میں باپ بیٹے کے پاکیزہ رشتہ کی استواری کی تعلیم دیتا ہے۔

اقبال کی دل سوزی کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار سے بھی ہوتا ہے۔

عطار ہو، رومی ہو، رازی ہو، غزالی ہو — کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہ سحر گاہی

عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب — کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا — تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے دیوار مسجد پر — یہ ناداں گر پڑے سجدے میں جب وقت قیام آیا

متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی — یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خونریز ہے ساقی

وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی — علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی

حرم کے دل میں سوزِ آرزو پیدا نہیں ہوتا — کہ پیدائی تری اب تک حجاب آمیز ہے ساقی

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے — وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے — ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی — شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ — ترے پیمانہ میں ہے ماہ تمام اے ساقی

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ — کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو

آخری شعر میں ’’نو نیاز‘‘ کا ٹکڑا بڑا ہی بلیغ اور معنی خیز ہے۔ یہ اقبال کے پورے شجرۂ حسب و نسب کی عکاسی کرتا ہے۔

نظم ’’مسجد قرطبہ‘‘ اقبال کے فن کارانہ سوز اور جلال و جمال کا نادر نمونہ ہے اس نظم میں اقبال کے شاعرانہ جذب و مستی اور معجزۂ فن کا ظہور بڑے ہی دل نشیں انداز میں ہوا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ نظم اعلیٰ ترین شاہ کار کا درجہ رکھتی ہے۔ مجھ کو اس نظم سے عشق ہے۔ اگرچہ اس کی بنیاد اقبال کے مخصوص قسم کے اسلامی تصور پر ہے۔ پھر بھی اس کی شعریت دل کو مسحور کر دیتی ہے۔ یہ نظم شعر کے قارئین کے لیے اپنے اندر بے پناہ حسن رکھتی ہے۔ اس کے کچھ بند آپ بھی سنتے چلیں۔

اے حرمِ قرطبہ! عشق سے تیرا وجود ⁂ عشق سراپا دوام، جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت ⁂ معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر، سِل کو بناتا ہے دل ⁂ خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل فروز، میری نوا سینہ سوز ⁂ تجھ سے دلوں کا حضور، مجھ سے دلوں کی کشود
تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز ⁂ اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز
ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ ⁂ غالب و کار آفریں، کار کشا، کار ساز

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا ⁂ اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
سادہ و پرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت ⁂ کشتیِ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی ⁂ دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی ⁂ روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر ⁂ نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

"دخترِ دہقان کا گیت" ورڈز ورتھ کے "Solitary Reaper" کی یاد دلاتا ہے اور "آبِ روانِ کبیر" والا شعر اقبالؔ کی ماضیِ اسلام میں محویت و گم شدگی کا پتہ دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان پر ماضی پرستی کا الزام عائد کیا گیا، جو میری دانست میں صحیح ہے۔ سلسلۂ روز و شب ایک طاقتور رَو ہے جس کی زد میں ایک مسجد یا ایک شاہی محل تو کیا بڑے بڑے نظام ہائے حیات آکر ٹوٹتے پھوٹتے رہتے ہیں۔ خود اقبالؔ نے مسجدِ قرطبہ میں اس طاقتور رَو کی طرف استعاروں اور کنایوں میں اشارہ کیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد کے بقول اب مسجدِ قرطبہ کا یہ حال ہے کہ اس کے در و دیوار سے بالکل متصل شراب خانے اور قحبہ خانے کھل گئے ہیں۔ زمانہ کی طاقتور رَو بھی عجیب چیز ہے۔ سلسلۂ روز و شب نے بندۂ مومن کے ہاتھ کی تعمیر کی ہوئی ایک جلیل و جمیل عمارت کو بھی نہیں بخشا جس کے متعلق اقبالؔ کا عقیدہ تھا کہ زمانہ کی رَو ہر چیز کو ملیامیٹ کر سکتی ہے۔ سوائے اس

لافانی نقش کے جس کی تعمیر مرد خدا کی دلیل ہے۔ سلسلۂ روز و شب نے اقبال کے تصورات کو منہدم کر ڈالا۔ آبِ روانِ کبیر کے کنارے اب صرف کھنڈر باقی بچ گیا ہے زمانہ کی رَو اسکو بھی باقی رکھے گی یا نہیں کون جانتا ہے؟ لے دے کر اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" بال جبریل میں رہ گئی ہے یہ اسی وقت تک ہے، جب تک سلسلۂ روز و شب اردو زبان کو بیخ و بن سے مٹا نہیں ڈالتا۔ اردو لکھنے پڑھنے والوں کا قحط ہے۔ اقبال کی "مسجد قرطبہ" اگر یہی حال رہا تو ایک آدھ نسل کے بعد زمانہ کی رو کی زد میں خود بخود آجائے گی۔ اردو والوں کے لئے روز و شب کا سلسلہ ایک عظیم لمحہ فکریہ ــــ ایک گمبھیر وارننگ ہے۔

شاعرانہ جذبات کی امنگ اور ترنگ میں آکر کوئی بات نظم میں کہہ دینا اور بات ہے اور عقل کی روشنی میں حالات و واقعات کی تیز رفتاری کو پرکھنا، اور ان کا تجزیہ کرکے عمل کی راہیں متعین کرنا اور بات ہے موجودہ زمانہ کی رَو جمہوری تحریک میں شامل ہو کر اپنی تہذیب اور زبان کو محفوظ و مامون رکھنے کا درس دیتی ہے۔ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنانا نقصان دہ ثابت ہوگا۔ بہر حال یہ باتیں اگرچہ بادی النظر میں بے تعلق دکھائی دیں گی۔ لیکن ان کا تعلق براہ راست اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" سے بھی ہے۔

اب میں پھر اپنے موضوع کی طرف لوٹتا ہوں۔ دراصل مجھے یہ کہنا ہے کہ اقبال کی شاعری کا ہر حصہ اور ہر دور ایک مخصوص قسم کی تاثیر، غنائیت، دلسوزی اور شعریت کا حامل ہے، ان کی حب الوطنی کے جذبوں پر مشتمل نظمیں بھی اس شعریت بدامان آہنگ کی حامل ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو اپنے وطن ہندوستان سے محبت تھی۔ برطانوی سامراج چونکہ ہندوستان کا خون چوس رہا تھا۔ کروڑوں انسانوں پر ظلم کر رہا تھا۔ اور یہاں کے لوگ اس سامراج کی مسلط کی ہوئی غلامی کے بوجھ کے تلے دبے ہوئے کراہ رہے تھے۔ اس لئے اقبال کو اپنی شاعری کے ذریعہ صدائے احتجاج بلند کرنی پڑی۔ انہوں نے عملی سیاست میں حصہ لیا۔ زندگی کے تجربے حاصل کئے۔ ان کے عملی تجربے نے گیرائی و گہرائی حاصل کرلی۔ غلام ہندوستان کا منظر ان کے دل کو بے چین کرنے لگا اور تب انہوں نے اپنے قلبی سوز کا اظہار ان اشعار میں کیا۔

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندستاں مجھکو ... کہ عبرت خیز ہے ترا فسانہ سب فسانوں میں
نہ سنبھلو گے تو مٹ جاؤگے اے ہندستاں والو ... تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے ... وہی عبرت وہی عظمت وہی شان دلاویزی

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ... ہم بلبلیں ہیں اسکی یہ گلستاں ہمارا
اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں ... معلوم کیا کسی کو درد نہاں ہمارا

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ایک ایسا شعریت سے بھرپور شعر ہے کہ اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ جب یہ ترانہ ریڈیو پر اپنی مخصوص دھن میں گونجتا ہے تو سچ کہتا ہوں یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے دل میں لاکھوں چراغ جل اٹھے ہوں۔ ہزار ہا پھول کھل گئے ہوں.. اس ترانہ کی لے ہندوستانیوں کے دلوں میں اپنے وطن کی سوندھی خوشبو کو اور بھی بڑھا دیتی ہے۔ جنت نظیر ہندوستان کا حسن اگر دیکھنا ہو تو ہمالہ، ابر کوہسار، قومی ترانہ اور اسی قسم کی دیگر نظموں میں دیکھنا چاہئے۔ نظم ابر کوہسار اگرچہ شیلی کی نظم دی کلاؤڈ سے متاثر نظر آتی ہے لیکن اس میں ہندوستانی فضاؤں کا حسن خصوصیت کے ساتھ ہمالیہ کے عظیم و حسین سلسلہ کے مناظر کی دلکش عکاسی، نادر تشبیہات اور خوبصورت استعارات، پیچیدہ اور علامتوں کے ذریعہ کی گئی ہے۔ ہمالہ، ابر کوہسار اور خضر راہ وغیرہ اقبال کی حسین منظریہ شاعری کی نادر مثالیں ہیں۔ یہ نظمیں شاعر کے باطنی سوز کا مظہر ہیں۔ یہ سوز کہاں سے آیا؟ اس کا سرچشمہ کیا تھا؟ میں نے اسی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حب الوطنی، اشتراکیت اور اسلام تینوں سے اقبال کا قلبی لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ ان تینوں موضوعات کو انہوں نے بڑی فنکاری اور چابکدستی کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ تینوں ہی ان کے سوز اور شعریت کا سرچشمہ ہیں۔ آخر میں ایک دو باتیں اور ــــــ پہلی بات یہ کہ اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں بانٹا گیا ہے۔ بانگ درا کا دور پہلا، بال جبریل کا دوسرا اور ضرب کلیم کا تیسرا دور

مگر میں نے اس کے برعکس اقبال کی شاعری کو ادوار میں تقسیم نہیں کر کے فکر و تخیل کے اعتبار سے تین حصّوں میں بانٹنے کی کوشش کی ہے جس کا تعلق ادوار سے نہیں ہے۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے، جس کی قطعیت پر میں اصرار کرنے کی گستاخی ہرگز نہیں کروں گا۔ دوسری بات جس کی طرف کم نقادوں نے اشارہ کیا ہے یہ ہے:

”موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے ، قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے“۔

یہ کہ مرنے سے کچھ ہی دیر پہلے وہ قطعہ جس کا ذکر میں پچھلے صفحے میں کہیں کر چکا ہوں۔ یعنی:

”نسیمے از حجاز آید کہ ناید“۔ جبکہ اقبال نے ایک مصرع بھی ایسا نہیں کہا جو روکھا پھیکا بدمزہ اور بے رس ہو۔ اقبال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی کہا اور جتنا کچھ لکھا سب میں سوز و شعریت کی رو برابر شروع سے تا آخر جاری و ساری ہے

پریم چند کا ذہنی منظر نامہ

اشتراکی نقادوں کے پاس طبقاتی نقطۂ نظر سب سے بڑی اور سب سے معتبر کسوٹی ہے جس پر وہ ادبی تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ فرد اور جماعت کو پرکھنے کے لئے بھی ان کے پاس یہی کسوٹی ہے انہوں نے ترقی پسندی کو بھی اس کسوٹی پر بار بار پرکھا ہے۔ لیکن پرکھنے کا عمل ہمیشہ یکساں نہیں رہا۔ کبھی تو یہ عمل کافی لچکدار رہا اور کبھی بالکل بے لچک۔ موخرالذکر صورت میں اشتراکی نقادوں اور نظریہ دانوں کو طعن آمیز جملے اور طرح طرح کے الزامات سننے اور سہنے پڑے۔ ان پر سب سے بڑا الزام یہ عائد کیا گیا کہ ان کے یہاں کٹر ادعائیت Regimentation of the Thought ہے جن اشتراکی نقادوں، ادیبوں اور فنکاروں نے سارے لعن طعن اور الزامات سے بے پرواہو کر سختی کے ساتھ اپنے طبقاتی شعور اور فکر و نظر کی مدافعت و حفاظت کی ہے، میں دل و جان سے ان کی حمایت کرتا ہوں اور جنہوں نے لچکداری اور وسعت کے نام پر ترقی پسندی کو ڈھیلا ڈھالا اور بے جان بنا کر ہر کس و ناکس کے لئے خواہ وہ اشتراکی کلاس آؤٹ لک کا دشمن اور مخالف ہی کیوں نہ ہو۔ گنجائش پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، میں ان کے طریقۂ کار سے متفق نہیں ہوں۔ اس لئے کہ ایسا کرنے سے دوست دشمن کی پہچان مٹ جاتی ہے۔ اصول کے معاملہ میں لچکیلا پن ٹھیک نہیں ہوتا۔ اصول اسی وقت تک اصول ہے جب اس کو سختی سے لاگو کیا جائے۔ بصورت دیگر اس کا خون ہو جاتا ہے۔ سمجھوتے اور سودے بازی کی منزل شروع ہو جاتی ہے۔ میں ریجیڈیٹی (Rigidity) کے بھی خلاف ہوں۔ اس سے بھی اصول کے نفاذ میں سخت رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔

ترقی پسندی کا فلسفہ مزدور طبقہ کا فلسفہ ہے اور مزدور طبقہ دنیا کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ ترقی پسند طبقہ ہے لہذا اس طبقہ کا جو فلسفہ ہے صحیح معنوں میں وہ ترقی پسند فلسفہ ہے۔

اس طرح یہ بات مارکسی نقطۂ نظر کے مطابق صاف ہو

جاتی ہے کہ ترقی پسندی مارکسزم کی دین ہے۔ اس لیے ترقی پسند ادیب وہی ہو سکتا ہے جس نے مارکسزم کی تعلیم و تربیت حاصل کرنے کے بعد اس کو ذہنی طور پر قبول کیا ہو اور اپنے فن میں ایمانداری کے ساتھ برتتا ہو۔ مارکسزم کا مطالعہ بہت سے لوگ کرتے ہیں لیکن وہ اس کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرتے ایسا نہیں ہو سکتا کہ طبقاتی سماج میں پائی جانے والی بے شمار خرابیوں اور نا انصافیوں کے خلاف آواز بلند کرنے والے ادیبوں کو ہم ترقی پسند اور انقلابی ادیب کہہ کر پکاریں۔ ظلم اور جبر معاشرہ کے خلاف ادیبوں نے ہمیشہ لکھا ہے اور ہر دور میں لکھا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ آج بھی ہمارے بہت سے ادیب جبر و تشدد کے خلاف لکھ رہے ہیں۔ آئندہ بھی لکھتے رہیں گے۔ ایسے ادیبوں کی رحمدلی، روشن خیالی اور انسان دوستی کو مثالی قرار دیکر انہیں اونچے آدرشوں کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ لیکن آدرش واد، ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب الگ الگ چیزیں ہیں۔ ان کے راستے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ منزلیں الگ ہیں۔ آدرش واد اس راستہ پر کبھی نہیں لے جا سکتا جس پر ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب لے جاتا ہے کیونکہ ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب دونوں ایک ہیں۔ بشرطیکہ ترقی پسندی نقلی نہ ہو اصلی ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رحمدل، روشن خیالی اور انسان دوست ادیب کچھ دور تک ترقی پسندوں اور پرولتاری انقلاب کے علمبردار ادیبوں کے ہمسفر ہو جاتے ہیں لیکن یہ ہمسفری عارضی ہوتی ہے۔

پریم چند کے ناول اور افسانے غریب کسانوں، مزدوروں اور سماج کے دبے کچلے افراد سے ہمدردی کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں لیکن ٹالسٹائی، والٹیر، موپاساں وغیرہ کی ادبی تخلیقات میں بھی مظلوموں اور غریبوں کیلئے ہمدردی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ ٹالسٹائی کے یہاں اس دور کے معاشرہ کی گھٹن کا اظہار ملتا ہے۔ لینن نے ٹالسٹائی کے اس رخ کو بہت سراہا اور پسند کیا ہے۔ والٹیر نے یورپ میں رائج کلیسائی نظام کے جبر و تشدد کے خلاف بہت لکھا جس کی وجہ سے اس پر چرچ اور حکومت وقت کا عتاب نازل ہوتا رہا۔ لیکن جبر و ستم کے خلاف شدید احتجاج کرنے کے باوجود والٹیر کو ترقی پسند اور

اور پرولتاری طبقہ کا رہنما ادیب نہیں کہا جا سکتا اس لیے کہ ان کے یہاں پرولتاری انقلاب کا تصور ناپید ہے۔ ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب کے تصور میں چولی دامن کا رشتہ ہے۔ ترقی پسند ادیب پرولتاری انقلاب سے منھ نہیں موڑ سکتا کلیسائی نظام کے خلاف والٹیر کی آواز اس کا انفرادی عمل تھا جس کو تاریخ کے اوراق میں سنہری حروف سے لکھا جا چکا ہے۔ طبقاتی سماج کے دبے کچلے کروڑوں افراد کی بھرپور عکاسی کرنے والی پریم چند کی ادبی تخلیقات بھی اعلیٰ اعزاز کی مستحق ہیں لیکن ان کی بنیاد پر یہ تسلیم کرنا مشکل امر ہے کہ پریم چند پرولتاری انقلاب کی واضح تصویر پیش کرنے والے انقلابی ادیب ہیں۔ بعض معنوں میں تو ان کو ترقی پسند ادیب بھی کہنا مشکل ہے۔ حالانکہ یہ تنگ نظری کی دلیل ہوگی اس لیے کہ پریم چند نے جس عہد میں جنم لیا وہ برطانوی سامراج کے جبر و ستم کا عہد تھا۔ اس عہد کے ادیبوں اور رہنماؤں کے پیش نظر سب سے پہلا اور سب سے بڑا سوال ہندوستان کی آزادی کا تھا۔ آزادی کے حصول کے لیے ہندوستان کا بورژوا طبقہ بھی گاندھی جی کی رہنمائی میں مزدوروں اور کسانوں کے دوش بدوش تھا۔ ہندوستان کی سیاست کا وہ اسٹیج، قومی جمہوری انقلاب اور آزادی کا اسٹیج تھا۔ اور اس اسٹیج میں بھی جنگ آزادی میں جو آگے آگے رہا وہ مزدوروں اور گاؤں کے کسانوں ہی کا طبقہ تھا۔ اگر یہ طبقہ گاندھی جی کا ساتھ نہ دیتا تو ہندوستان سے برطانوی سامراج کا خاتمہ نا ممکن تھا۔ انڈین نیشنل آرمی اور رائل انڈین نیول فورس سے لیکر کھیت کھلیان اور کارخانوں کے مزدور، طلبا، نوجوان دانشور، شعرا، اور ادبا، سب کے سب اپنے وطن کی آزادی کیلئے اٹھ کھڑے ہوئے تھے، یہی وہ ذہنی تیاری تھی جس کی تاب برطانوی سامراج نہیں لا سکا۔ اور اس کے منحوس قدم ہمارے وطن کی سرزمین سے اکھڑ گئے۔ بیداری اور حرکت و عمل کا بھی وہ زمانہ تھا جب ہمارے ادیبوں نے مل جل کر ایک نئی اور تاریخی کروٹ بدلی، لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور وہاں ایک شاندار ادبی اجلاس منعقد ہوا۔ جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس عہد میں جبکہ برطانوی

سامراج کا خوف ہندوستانیوں پر چھایا ہوا تھا۔ اور خود ہندوستان کے راجے، مہاراجے، نواب اور جاگیر دار دل سے جنگ آزادی کے خلاف تھے۔ پریم چند کا برطانوی تسلط ہی کے خلاف نہیں بلکہ گاؤں کے زمینداروں اور سود خور مہاجنوں کے خلاف لکھنا معمولی بات نہیں تھی۔ یہ کام بڑے دل گردے کا تھا اور ہر ادیب جبر و تشدد کے اس تاریک و منحوس دور میں برطانوی سامراج کے خلاف لکھنا تو کجا شاید سوچنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا تھا لیکن پریم چند نے انگریزی حکام کے تابڑ توڑ حملوں کے باوجود گھٹنے نہیں ٹیکے اور انگریزی حکومت کے خلاف جم کر لکھتے رہے۔ مگر ان کی تمام خوبیوں اور جرأت مندیوں کے باوجود مجھے یہ کہنا ہے کہ لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے تاسیسی جلسہ کی صدارت کرنا ترقی پسند ادب کے اغراض و مقاصد پر بھرپور روشنی ڈالنے والا تاریخی خطبہ پڑھنا اور یہ کہنا کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا حسن کے متعلق اپنا تصور بدلنا ہوگا" یا "سوا سیر گیہوں" اور اس سے بھی بڑھ کر "کفن" جیسے معیاری افسانہ اور "گئو دان" جیسے شاہکار ناول کی تخلیق کرنا اس بات کی مطلق دلیل نہیں کہ وہ پرولتاری انقلاب اور سائنٹیفک سوشلزم کا نظریہ رکھنے والے ترقی پسند ادیب تھے۔ جہاں تک انجمن ترقی پسند مصنفین کے تاسیسی جلسہ میں صدر کی حیثیت سے شریک ہونے کا سوال ہے وہ اپنی جگہ درست ادب کی افادیت پر زور دینا بھی بجا ہے۔ حسن و جمالیات کے بارہ میں نئے سرے سے تصورات اور معیار کی صورت گری بھی انہوں نے کی۔ لیکن اسی جلسہ میں جس کی ایک تاریخی حیثیت ہے پنڈت جواہر لال نہرو بھی موجود تھے۔ جن کے ذہن کے متعلق میری رائے ہے کہ سائنسی تھا۔ (ویسے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ جواہر لال نہرو اندر سے کٹر مذہبی تھے۔ اگر نہیں ہوتے تو یہ وصیت کیونکر جاتے کہ ان کی راکھ ہندوستان کے طول و عرض میں چھڑکی اور گنگا میں بہائی جائے) پنڈت نہرو کی موجودگی اور شرکت وقت کا تقاضہ تھا۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ پرولتاری انقلاب کے حامی مفکر و ادیب اور سیاسی رہنما تھے یا پرولتاری انقلاب کی سیاسی و اقتصادی آئیڈیالوجی سے ان کو کسی طرح کا ذہنی

لگاؤ تھا۔ بہر حال پریم چند کے بعض نمائندہ افسانے پرلوک، پاپ اور پن کے ذکر و تصور سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان افسانوں کے بعض کرداروں نے پاپ اور پن یا پرلوک کا ذکر طنزاً کیا ہے۔ مثلاً "کفن" کے کردار گھیسو نے لیکن اس افسانے کا ایک کردار مادھو حیات بعد ممات کے روحانی تصور کے جال میں پھنسا ہوا پھڑپھڑا رہا ہے در اصل یہ پھڑپھڑاہٹ پریم چند کے ذہن کی پھڑپھڑاہٹ ہے۔ وہ بہ یک وقت دو ذہن رکھتے ہیں۔ جس میں دو طرح کے خیالات ہیں جو ایک دوسرے کا تضاد ہیں۔ اور آپس میں متصادم ہیں۔ ان کے مابین چشمک جاری ہے۔ ایک ذہن گھیسو کی زبان سے بولتا اور حیات بعد ممات کے تصور پر طنز کرتا ہے۔ اور دوسرا مادھو کی زبان سے جزا اور سزا کے سوال پر خوف زدگی کا اظہار کرتا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند کے اندر متضاد خیالات کے مابین کشمکش تھی۔ یہ کشمکش سائنٹیفک ذہن اور روحانیت پسندی کے درمیان چل رہی تھی۔ کبھی سائنسی ذہن روحانیت پر حاوی ہو جاتا۔ اور کبھی روحانیت، سائنسی ذہن پر غلبہ پا جاتی تھی۔ پریم چند "گئودان" کی تخلیق تک اس کشمکش سے چھٹکارا نہیں پا سکے۔ اس ناول کے بعد ان کے ذہن نے ایک اور چھلانگ لگائی، "منگل سوتر" (پریم چند کا ادھورا ناول) اس کی دلیل ہے۔ لیکن اس تک کھڑے ہونا کا عمل میرے خیال میں مارکسی لیننی طرز عمل سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہے۔ مٹھی بھر افراد اگر مسلح ہو بھی جائیں تو وہ استحصال پسندوں اور ان کے قائم کردہ سسٹم آف لائف کا خاتمہ نہیں کر سکتے۔ اس کیلئے عوام کی غالب اکثریت کو ذہنی طور پر بیدار و تیار کرنا پڑے گا۔ اور یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں جب تک تمام محنت کش طبقاتی بنیاد پر متحد ہو کر سیاسی جد و جہد نہیں کرتے۔ بڑے پیمانے پر محنت کشوں کی بیداری اور ان کے اتحاد کے بعد پرولتاری انقلاب کی منزل آسان ہو جاتی ہے

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کے مطالعے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ انکے ذہن کا ارتقاء کبھی رکا نہیں۔ یہ ہر دور میں ہوتا رہا۔ یہ بات اور ہے کہ انداز نقد

خلوص کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اسی فنکارانہ صداقت اور ایمانداری نے ان کو آخری عمر میں گاندھیائی طرز فکر و عمل سے کافی حد تک الگ کر کے مسلح بغاوت یا طبقاتی تصادم کے قریب کر دیا تھا۔ ادیبوں اور دانشوروں کے ذہن میں تبدیلی آتی رہتی ہے ان کے اندر کچھ نئے اور سمجھنے کا مادہ ہوتا ہے۔ جو ادیب اور دانشور مخلص اور ایماندار ہوتے ہیں اور جو معاشرہ میں پھیلے ہوئے افلاس کو ناپسند کرتے ہیں ان کی فکر و نظر میں بہتر اور صحت مند تبدیلی آ ہی جاتی ہے۔ پریم چند کی سچائی اور خلوص پر کس کی مجال ہے کہ شک کرے۔ یہی وجہ ہے کہ عمر کے آخری دور میں ان کا ذہن روحانیت سے مادیت کی طرف مڑ گیا تھا اور انہوں نے ہندوستان کے محنت کشوں کے لیے گاندھیائی طرز فکر و عمل کی بجائے مسلح بغاوت یا مسلح جد و جہد کو ضروری سمجھا تھا۔ ایماندار اور مخلص ادیب کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ طرز کہن پر کبھی نہیں اڑتا۔ جو باپ دادا کے وقت سے رائج دقیانوسی اصولوں کی خاطر سر دھڑ کی بازی لگا کر جنگ نہیں کرتا جیسا کہ بعض ادیب اور رہنما کیا کرتے ہیں اور اپنے طرز فکر و عمل سے انسانی معاشرہ کو زبردست نقصان پہنچاتے ہیں زندگی میں اصولوں کی بڑی قیمت ہے۔ اصول نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ لیکن اصول زندگی کیلئے ہوتے ہیں۔ جن اصولوں سے زندگی کا غم اور گھٹن دور نہ ہو، راحت و آسودگی کا احساس عام نہ ہو تو اصول خواہ کتنے ہی زریں کیوں نہ ہوں ہماری زندگی کو انکی مطلق ضرورت نہیں۔

سود خوار مہاجنوں، ظالم زمینداروں اور خون چوسنے والے سرمایہ داروں کے انسان دشمن رخ کو اپنے فن پاروں میں منعکس کر کے طبقاتی کردار کو اجاگر کرنے کا اہم پریم چند نے جرم کیا ہے۔ اصلاح پسند ادیب طبقاتی کردار کی عکاسی اور طبقاتی و سیاسی شعور کی بیداری سے چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ لیکن پریم چند کے یہاں چشم پوشی کی کیفیت دانستہ شاید کہیں پیدا نہیں ہوتی ہے۔ 'گئودان' نامکمل ناول منگل سوتر اور دیگر فن پاروں میں طبقاتی کشمکش بھی اجاگر ہوتی ہے۔ لیکن پریم چند کے سارے ادبی کارنامے کھنگالنے کے بعد بھی مجھکو پرولتاری انقلاب کے تصور کی کوئی کرن کہیں نظر نہیں آتی

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پریم چند انسانی نفسیات کے ماہر تھے۔ وہ استحصال پسندوں اور روحانیت کا جال بننے والے افراد ہی کی نفسیات سے نہیں بلکہ مزدوروں کسانوں اور سماج کے دیگر دبے کچلے افراد کی نفسیات کے بھی ماہر تھے۔ وہ ان کی حرکات وسکنات اور بولی ٹھولی سے گہرے طور پر واقف تھے۔ اور اس واقفیت کا نہایت فنکارانہ اظہار ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہر جگہ بکھرا پڑا ہے۔

پریم چند کے یہاں عورتوں کے حقوق اور ان کی آزادی کیلئے بھی جدوجہد پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں ایسے نسوانی کرداروں کی تخلیق وتعمیر کی ہے جو ان کے دور کی سب سے بڑی سیاسی جماعت کانگریس کی رضا کار ہیں بلکہ ہندوستان کی جنگ آزادی میں حصہ لے رہی تھیں۔ کانگریس میں اونچے گھرانوں کی عورتوں کی شرکت وشمولیت اور ان کی سیاسی سرگرمیوں کے ذکر وبیان میں پریم چند کے یہاں جو رومانیت پیدا ہو گئی ہے وہ اگرچہ کافی پرکشش ہے لیکن ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب کے تصور کی نفی کرتی ہے۔ یہ عورتیں وہ ہیں جو ہندوستان کے اونچے گھرانوں سے آکر گاندھی جی کے آشرم میں جمع ہو گئی تھیں۔ اور برطانوی سامراج کیخلاف ہندوستان کے مزدوروں، کسانوں، طلباء، اور نوجوانوں کے دوش بدوش قومی جمہوری انقلاب کا ایجیٹیشن کر رہی تھیں۔ میں اس ایجیٹیشن کی طرف پچھلی سطور میں اشارہ کر چکا ہوں۔ گاندھی جی کی قیادت میں چلنے والی آزادی کی تحریک کو ہندوستان کے بورژوا طبقہ نے بھی خلوص وہمدردی اور حب الوطنی کی بنیاد پر نہیں بلکہ انگریزوں کے بعد ہندوستان کی سیاسی واقتصادی باگ ڈور کو اپنے ہاتھ میں رکھنے کی خاطر مالی امداد پہنچائی تھی۔ بعض زمینداروں اور اونچے گھرانوں کے محب وطن اور جوشیلے نوجوان مرد وعورت جو کالجوں اور یونیورسیٹیوں میں پڑھتے تھے انہوں نے بھی گاندھی جی کی قیادت میں جنگ آزادی لڑی۔ ان تمام حالات وحقائق کا عکس پریم چند کے ادب پاروں میں موجود ہے۔

پریم چند نے قومی یکجہتی کی حمایت میں بھی پرسوز وپراثر انداز میں لکھا ہے

وہ ہندو مسلم اتحاد کے مبلغ تھے۔ چھوت چھات کی لعنت ختم ہو اس کیلئے ان کے ادب پاروں میں واضح اشارے ملتے ہیں۔ ہمارے سماج کا سب سے زیادہ مقہور و مغضوب اور پسا ہوا طبقہ ہریجنوں کا ہے۔ ہریجن پہلے شودر اور اچھوت کہلاتے تھے۔ گاندھی جی نے انہیں ہریجن جیسے اونچے خطاب سے نوازا لیکن افسوس ہے کہ بات خطاب سے آگے نہ بڑھی اور ہریجن کا لفظ آج تک شرمندۂ معنی نہ ہو سکا۔ حالانکہ ہندوستان میں آزادی کے روز اوّل سے لیکر آج تک گاندھی وادیوں ہی کا گروہ حکومت کرتا آرہا ہے۔ اس کے باوجود ہنسا کا سب سے زیادہ شکار ہریجنوں ہی کی آبادی ہوتی ہے۔ پریم چند نے ان بد نصیب اور غمزدہ ہریجنوں کی حمایت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ ان کی انہیں خوبیوں نے اشتراکی نقادوں کے دل موہ لیے۔ اشتراکی نقاد پریم چند کی تحریروں سے کچھ اس قدر متاثر اور مسحور ہو گئے کہ انھوں نے پریم چند کے طبقاتی و سیاسی نقطۂ نظر کی دھندلاہٹ کے باوجود ان کو ترقی پسند ادیب تسلیم کر لیا۔ وہ یہ بھی بھول گئے کہ ترقی پسندوں کی نظروں میں کونسا طبقہ اور کون سی منزل ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی فراموش کر گئے کہ ترقی پسند ادیبوں کا ذہن پرولتاری طبقہ اور اس کی منزل مقصود کے سوال پر بالکل صاف، واضح اور بے لچک ہوتا ہے۔ یہ ذہن اصلاح پسندی اور طبقاتی مفاہمت سے کوئی میل نہیں رکھتا۔ منگل سوتر سے الگ ہٹ کر اگر سوال کیا جائے۔ کیا پریم چند کے ذہن نے کبھی دو ٹوک رویہ اختیار کیا؟ جواب نفی میں ہوگا۔ مگر اس کے باوجود ان کو بہت بڑا ترقی پسند ادیب کہا گیا اور جب یہ روایت بن گئی تو تمام ترقی پسندوں نے اسی کے مطابق پریم چند کا جائزہ لینا شروع کر دیا ہوتا تو یہ چاہیئے تھا کہ اس روایت کی تعمیر میں ایک اینٹ میں بھی جوڑ دیتا۔ لیکن میں ایسا کرنے سے قاصر ہوں۔

پریم چند نے اپنے ابتدائی دور میں، رانی سارندھا، جیسی کہانی بھی لکھی ہے۔ جس میں اونچی ذات کی شان و شوکت کو قومی افتخار کے طور پر پیش

کیا گیا ہے، میں مانتا کہ "رانی سارندھا" کے بعد پریم چند کا ادبی نقطۂ نظر بدلا اور انہوں نے ایمانداری سے محسوس کیا کہ راجپوتی شان و شوکت کا قصیدہ پڑھنا غلط ہے۔ انہوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ ان کو غریب کسانوں کی کہانی لکھنی چاہیئے۔ ہندوستان کے دیہاتوں میں افلاس اور غریبی کی وجہ سے جو ہاہا کار مچی ہوئی ہے۔ اس کو بھی سنا اور سن کر اپنے ادب پاروں میں منتقل کرنا چاہئے۔ چنانچہ بنارس کے ایک گاؤں لمہی میں پیدا ہونے والے پریم چند نے ہندوستان کے دیہاتوں کے غریب کسانوں کے حالات کا گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور پوری ادبی دیانتداری اور فنی بالیدگی و آراستگی کے ساتھ اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود پریم چند کے یہاں کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کا ذہن روحانیت کے گھیرے کو توڑ کر آگے بڑھنے میں ناکام رہ گیا ہو، "بوڑھی کاکی" میں رُپا آسمان کی طرف دیکھتی ہے اور ایشور سے اپنے گناہوں کی معافی محض اس لئے مانگتی ہے کہ اس نے اپنی معذور و مجبور ساس کو نہیں بلکہ ایک برہمنی کو جھوٹے پتیل چاٹنے پر مجبور کیا ہے۔ بوڑھی کاکی کے لئے تھی میں بچی ہوئی پکوڑیاں اور مصالحہ دار ترکاریاں ہی سب کچھ ہیں جنہیں وہ بے عزتی کے صدمے سہہ کر بھی کھانا شروع کر دیتی ہے یہ دیکھ کر دل پر ایک چوٹ لگتی ہے آخر خودداری بھی تو کوئی چیز ہے۔ مگر پریم چند نے ذائقہ اور شکم کے نام پر بوڑھی کاکی کی خودداری کا خون کر دیا۔ "بوڑھی کاکی" میں بھی پریم چند کے تحت الشعور میں اونچی ذات کا احساس کنڈلی مارے چھپا بیٹھا ہے۔ اگرچہ انہوں نے "سوا سیر گیہوں" میں برہمنیت پر چوٹ کی ہے، لیکن کہیں برہمنیت پر چوٹ، کہیں برہمن ذہن کی پرورش اور اس کی روحانی بلندی اور برتری کا احساس، کہیں اس احساس کا مذہبی خوف کے پیرایہ میں اظہار اور پرچار، سمجھ میں نہیں آتا کہ پریم چند اگر ترقی پسند تھے تو ان کے یہاں فکر و نظر کا یہ تضاد کیوں ہے؟ یہ بھٹکاؤ کیا ہے؟ وہ ایک سانس میں کچھ اور دوسری سانس میں کچھ کیوں کہتے ہیں؟

مارکسزم کی پہلی فتح نے دنیا کے محنت کشوں کی تقدیر بدل دی، عظیم اکتوبر سوشلسٹ انقلاب ۱۹۱۷ء میں رونما ہوا۔ زار کے ملک کا نام بدل کر سوویت یونین رکھا گیا۔ جس نے ساری دنیا کے محنت کشوں میں بیداری کی لہر پیدا کر دی اور عالمی پیمانہ پر دانشوروں، ادیبوں اور فن کاروں کے علاوہ سیاست دانوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا شروع کر دیا۔ پریم چند بالغ نظر ادیب تھے ان کا ذہن پختہ و بالیدہ تھا۔ ان کی عصری حسیت تیز تھی۔ مذکورہ بالا پرولتاری انقلاب نے نہ صرف ان کو اپنی آمد کی خبر کی ہو گی بلکہ متاثر بھی کیا ہو گا۔ ۱۹۱۷ء کے بعد دنیا کے بہت سے دانشوروں ادیبوں اور سیاست دانوں نے مارکسی ادب کا مطالعہ بھی کیا ہو گا۔ اس سے قطع نظر کہ مارکسزم کے مطالعہ کے بعد ان کے اندر طبقاتی شعور پیدا ہوا یا نہیں اور اگر پیدا ہوا تو انہوں نے اس شعور کی روشنی میں پرولتاری انقلاب کی سمت لے جانے والی ادبی تخلیقات کیں یا نہیں پریم چند جیسے بالغ نظر اور عصری حسیت و آگہی رکھنے والے ادیب سے یہ توقع بجا طور پر کی جائے گی کہ انہوں نے ہندوستانی سماج میں رائج طبقاتی استحصال کے خاتمہ کے لئے اُپائے ضرور سوچا ہو گا۔ مگر یہ دیکھ کر مایوسی ہوتی ہے کہ ان کے سوچے ہوئے اُپائے کا سرچشمہ گئودان کی تخلیق تک ترقی پسند اور پرولتاری انقلاب کا تصور بالفاظ دیگر مارکسزم نہیں بلکہ گاندھی ازم تھا۔ ویسے یہ بات افسوس اور تعجب کی نہیں ہے۔ اس لئے کہ پریم چند نہ کمیٹڈ مارکسسٹ تھے اور نہ ہی کمیونسٹ ہونے کے مدعی۔ ان کی اپنی حدیں تھیں اور ان حدوں میں رہ کر انہوں نے جو کچھ لکھا اس میں بڑی ایمانداری، سچائی اور ادبی خلوص ہے۔ میرا خیال ہے کہ پریم چند اگر چند اور زندہ رہتے تو گاندھی ازم کو علی الاعلان جھٹلا کر ادب میں مارکسزم کے بہت بڑے مبلغ بن جاتے۔

اصلاح پسندی، افراد میں اعلیٰ اخلاق و شعور کی تعلیم وغیرہ کا شور و غوغا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ باتیں صدیوں سے رائج ہیں۔ حتیٰ کہ طبقاتی جد و جہد کا سراغ مارکس سے قبل بھی ملتا ہے۔ یہ تصور بھی تنہا مارکس کی دین نہیں کہ امیر اس لئے امیر ہیں

کہ غریبوں کا خون چوستے ہیں، انسان کا خون، انسان نے چوسا اس لئے امیر و غریب کا طبقہ پیدا ہوا یہ احساس صدیوں پرانا ہے اور اس لئے طبقاتی جدوجہد کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ سے ہوتی آرہی ہے۔ لیکن مزدور طبقہ کو کسانوں اور متوسط طبقہ کی مدد سے سیاسی اقتدار پر مکمل قبضہ کرنے کا انقلابی تصور مارکس کی دین ہے پرولتاریہ کے ہاتھوں میں سیاست کی باگ ڈور سونپنا، مارکسزم کا بنیادی مقصد ہے اور اس کی اول و آخر پہچان۔ مارکسزم اپنے بنیادی اصول سے نہ تو ایک انچ ہٹتی ہے اور نہ کسی طبقاتی سمجھوتہ کو راہ دیتی ہے، مارکسزم اپنے بنیادی مقصد اور پہچان کو ایک لمحہ کے لئے بھی کھونا یا بھولنا نہیں چاہتی۔ پرولتاری انقلاب کے معاملہ میں نہ تو کسی سمجھوتہ کی ضرورت ہے اور نہ فیصلہ کن رزم و پیکار کے وقت رحمدلی کی گنجائش، سماج کے دو طبقوں کے مابین فیصلہ کن رزم و پیکار ہی پرولتاریہ کو سیاسی فتح سے ہمکنار کراتا ہے۔ لیکن پریم چند کا ذہن فیصلے کن منزل میں داخل ہونے کے تصور ہی سے خوفزدہ اور لرزہ براندام ہوجاتا ہے وہ سوشلسٹ سسٹم کے نفاذ کیطرح سماج کے مروجہ سسٹم کو جو استحصالیوں کا تعمیر کیا ہوا ہے، چکنا چور کرتے ہوئے اس لئے ڈرتے ہیں کہ اس کی بیخ کنی کے ساتھ ہی اس طبقہ کا خاتمہ ہوجائے گا جس کے جبر و استحصال کے ہاتھوں سماج میں ہاہاکار مچی ہوئی ہے۔ مگر یہ خاتمہ چونکہ فیصلہ کن ٹکراؤ کے بغیر ناممکن ہے۔ اس لئے پریم چند ذہنی طور پر اس کے لئے کہیں تیار نہیں نظر آتے۔ رزم و پیکار کا تصور ہی ان کے ذہن پر کپکپی طاری کر دیتا ہے۔ اور خون خرابہ کی تصویر ان کی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ یہ تصویر ان کے رحمدلانہ جذبات کے سراسر منافی ہے۔ ان کو یہ بھی گوارا نہیں کہ ظالم و بالادست افراد مٹا دیئے جائیں۔ کروڑوں ہندوستانیوں کو غلامی کا طوق پہنانے والے گورے آقاؤں کو کیفر کردار تک پہنچایا جائے۔ ان کی کہانی قاتل، اس کا بیّن ثبوت ہے۔ حالانکہ خود افسانہ' قاتل، کا ہیرو میری نظر میں انقلابی نہیں وہ ایک ایسا دہشت پسند اور اس وقت کے برطانوی سامراج کا باغی ہے، جس کے سلسلہ میں انگریز حکام کے

خلاف نفرت و انتقام کی آگ بھڑک رہی ہے۔ یہ آگ قابل احترام سہی لیکن کسی نظام حیات کو جلاکر راکھ نہیں کر سکتی۔ جو چیز ایک فرسودہ نظام حیات کو ملیامیٹ کرتی ہے وہ ہے محنت کش عوام کے اندر طبقاتی و سیاسی شعور کی بیداری

دہشت پسندی، بغاوت اور انقلاب میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ دہشت پسندی چند ظالم و بالادست اور خون چوسنے والے افراد میں سے اکّادکّا پر حملے کرکے ان کا صفایا کرنے کی ناکام کوشش کا نام ہے۔ جبکہ انقلابی عمل عوام کے غالب حصّے کو محنت کش طبقہ کی رہنمائی میں طبقاتی و سیاسی طور پر بیدار کر کے ایک غلط، دقیانوسی ناقص اور مزدوروں، اور کسانوں کا خون چوسنے والے نظام حیات کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا نام ہے۔ جس کے نتیجہ میں ایک نیا نظام حیات جنم لیتا ہے۔ اور انسان کا خون چوسنے والے اکّادکّا فرد نہیں بلکہ ان کا طبقہ تاریخ کی کھودی ہوئی قبر میں دفن ہو جاتا ہے۔ انقلابی عمل کے دوران عین ممکن ہے کہ خون کا ایک قطرہ نہ بہے۔ مگر کشت و خون کا معاملہ حالات پر منحصر کرتا ہے۔ تاریخ انقلاب اس بات کی غماز ہے کہ خون چوسنے والے مٹھی بھر طبقہ ہی نے ہمیشہ خون خرابہ کا بازار گرم کیا ہے۔ اور بھولے بھالے، نہتے اور بے ضرر عوام کو اپنے جارحانہ حملوں کا نشانہ بنایا ہے۔

افسانہ، قاتل، کی تخلیق کا زمانہ برطانوی سامراج کے اقتدار و تسلط کا زمانہ تھا۔ ہندوستان کے بہت سے لاڈلوں اور سپوتوں نے انگریز گورنروں اور اعلیٰ افسروں کو اپنی گولی کا نشانہ بنانا چاہا تھا۔ جلیانوالہ باغ کے المیہ نے شہید بھگت سنگھ اور کھدی رام بوس جیسے کتنے ہی سرفروشوں کو غصہ سے بے قابو کر دیا تھا۔ اس زمانہ میں انڈین نیشنل کانگریس ہندوستان کی سب سے بڑی سیاسی جماعت کی حیثیت سے تحریک آزادی چلا رہی تھی۔ جس کی قیادت گاندھی جی وغیرہ کر رہے تھے۔ افسانہ "قاتل" لکھتے وقت پریم چند کے ذہن پر گاندھی جی چھائے ہوئے تھے مذکورہ بالا افسانہ میں پریم چند کا ذہن گاندھی ازم سے خاصا متاثر نظر آتا ہے جو ایک طرف

دہشت پسندی ہے۔ وکتاہے تو دوسری طرف طبقاتی صلح و مفاہمت کی تعلیم دیتاہے
میں نے پہلے ہی لکھاہے کہ ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب کو دہشت پسندی اور
انارکزم سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ لیکن میں پوچھتاہوں کہ جلیانوالہ باغ میں بے قصور
بچوں، جوانوں، بوڑھوں اور عورتوں کی لاشوں کا انبار لگانے والا ظالم جنرل
ڈائر اگر کسی ہندوستانی کے ہاتھ لگ جاتا تو وہ ہندوستانی رحم دلی کے جذبے سے
اتنا مغلوب ہوجاتا کہ ڈائر جیسے خبیث جنرل کے ساتھ عفو و درگزر سے کام لیتا! ہرگز
نہیں! بہرحال پریم چند اس زمانہ میں گاندھی جی سے اتنے متاثر تھے کہ ان کو بادلوں
کی اوٹ سے بھی ایک پوپلا منہ (اشارہ گاندھی جی کی طرف ہے) جھانکتا نظر آتا تھا
گاندھی وادی اہنسا کے زیر اثر ہی وہ نہیں چاہتے تھے کہ کسی طبقہ کا خاتمہ ہوجائے
خواہ وہ طبقہ جونک کی طرح مزدوروں کے عظیم طبقہ کا خون ہی کیوں نہ چوستا ہو۔
پریم چند کے طبقاتی مفاہمت والے تصور ہی ان کے لئے اہنسا کے راستہ میں اتنی کشش
پیدا کر دی تھی۔ ان کے ناول، گئو دان" کے متعلق ترقی پسند نقادوں کی رائے ہے
کہ انہوں نے یہ ناول اپنے بدلتے ہوئے ذہن کی رہنمائی میں لکھا لیکن یہ دیکھ کر دل
مرجھا جاتاہے کہ ہوری جو" گئو دان "کا اہم مرکزی کردار ہے، وہ فیصلہ کن
رزم و پیکار کے تصور ہی سے کانپتا رہتا ہے۔ اس کا ذہن خالص گاندھیائی
اہنسا کے خمیر سے تعمیر ہوا ہے۔ اور اہنسا اور مذہب کے پیدا کئے ہوئے پاپ اور
پن کا خوف دلانے والے تصورات کی آب و ہوا میں پروان چڑھا ہے "گئو دان"
میں گوبر ہی ایک ایسا کردار ہے جو مجھے پسند ہے وہ اپنے خاندان کی تباہی و بربادی
کے بعد شہر جانے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ جہاں سرمایہ دارانہ صنعتی تمدن اس کو اپنی
فطرت کے مطابق ہضم کر جاتاہے۔ پریم چند نے اپنی تمام عمر میں ایک ہی سرہارا
کردار کی تخلیق کی اور وہ ہے گوبر۔ میں سمجھتا ہوں کہ گوبر پریم چند کے فن کی سب سے
بڑی پونجی اور ان کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ جیسا کہ میں نے قبل ہی لکھاہے پریم چند
کے متعلق یہ بات سنی اور پڑھی جاتی ہے کہ عمر کے آخری دور میں ان کا ذہن،

تیزی سے بدلنے لگا تھا اور وہ طبقاتی نظام کی نحوست کو پہلے سے زیادہ گہرائی کے ساتھ طبقاتی شعور کی روشنی میں سمجھنے اور محسوس کرنے لگے تھے۔ ان باتوں کا اظہار "منگل سوتر" میں ملتا ہے لیکن "گئودان" میں نہیں ملتا۔ حالانکہ "گئودان" ان کا آخری مکمل ناول ہے اس ناول تک پریم چند کے ذہن کی تبدیلی کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن میں پھر کہوں گا کہ "گئودان" میں پرولتاری انقلاب کا کہیں کوئی تصور اجاگر نہیں ہے۔ اگر پریم چند کا ذہن واقعی بدل چکا تھا تو ان کو "گئودان" میں یہ اشارہ کرنا چاہیے تھا کہ بورژوا طبقہ کے مفکروں اور رہنماؤں کا گھڑا ہوا اہنسا کا تصور اور اس کی بڑے پیمانے پر ترویج و اشاعت کی کوشش یا پاپ اور پن کا فلسفہ پرولتاری انقلاب کے راستہ میں کانٹے بوتا اور رکاوٹیں پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ فلسفہ ہے جس کی آڑ میں چھپ کر حکمراں جماعت اور غریبوں کا خون چوسنے والا طبقہ دونوں ہی جیادی کرتے ہیں' موجودہ طبقاتی نظام اور اس کے حامیوں کے لیے اہنسا پاپ، پن وغیرہ کے تصور میں کیوں اتنی کشش ہے۔ اور وہ اس تصور کی ترویج و اشاعت میں اتنی گہری دلچسپی کیوں لیتے رہتے ہیں۔ یہ راز کسی باشعور ادیب یا دانشور سے پوشیدہ نہیں۔ غریبوں کا خون چوسنے والوں نے اہنسا اور خدا کے خوف کے نام پر ہی بقا اور حکومت کی ہے۔ بہرحال اشتراکی ادیبوں کا ایک خاص ذہن ہوتا ہے۔ جو مزدور طبقہ کے لیے سوچتا اور لکھتا ہے یہ ذہن محنت کشوں کو طبقاتی اور سیاسی جدوجہد کے راستوں سے سفر کراتا ہوا سیاسی اقتدار کی منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ میں یہاں گورکی کی مثال دوں گا۔ گورکی اشتراکی ذہن کے ادیب تھے۔ وہ پرولتاریہ کے سیاسی اقتدار کے لیے سوچتے اور لکھتے تھے۔ ان کے شہرۂ آفاق ناول "ماں" کے پرولتاری کردار کے حامل ہیرو پادیل کی جدوجہد سیاسی جدوجہد ہے۔ جس کا رخ پرولتاری انقلاب کی منزل کیطرف ہے۔ لیکن پریم چند کا ذہن بھی پرولتاری انقلاب کا تصور رکھنے والا ذہن تھا۔ اس کا ثبوت ان کے ناولوں اور کہانیوں سے نہیں ملتا اس کے باوجود پریم چند کی عظمت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے فن پارے آگے کا راستہ ہموار

کرنے میں ہندوستانی ادیبوں کی رہنمائی کرتے رہے ہیں۔ وہ کمٹیڈ مارکسسٹ نہیں تھے۔ پھر بھی ان کی حقیقت نگاری اور مزدور کسان دوستی کی بنیاد پر تعمیر کیے ہوئے افسانے اور ناول ان کے عظیم کارنامے ہیں۔ جن میں طبقاتی کردار کی عکاسی بھری ہوئی ہے۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

کیا ۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسند ادب ختم ہو گیا......

صنعتی تمدن کے فروغ وارتقاء نے موجودہ سماج میں جن طبقاتی کشمکشوں اور تضادوں کو جنم دیا ہے۔ ان کی وجہ سے انسان کے اندر ناآسودگی، بے اطمینانی، غیر محفوظیت اور اکیلے پن کا احساس نہ صرف پیدا ہوا ہے۔ بلکہ یہ احساس لحہ بہ لحہ شدید تر ہوتا جارہا ہے۔ ذہنی پراگندگی قنوطی رجحان اور مایوسی کے خیالات نے انسانوں کو زیادہ سے زیادہ جکڑنا شروع کر دیا ہے۔ ہمارے سماج کا وہ طبقہ جو دانشوروں اور فنکاروں پر مشتمل ہے۔ یقیناً ان باتوں کو دوسرے طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر محسوس کر رہا ہے۔ جو فنکار جتنا زیادہ باشعور ہے۔ اس کی حسّی قوت اتنی ہی زیادہ تیز ہے۔ اور وہ اسی کے مطابق اپنے تخلیقی عمل کے ذریعہ موجودہ دہ حیات کے درد انگیز اور کرب آمیز مسائل کا ذکر کر رہا ہے

چونکہ سائنسی صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل ۱۹۶۰ء کے بعد ہی رونما نہیں ہوتے۔ بلکہ ان کا تعلق دوسری جنگ عظیم کے بعد اور قبل کے زمانوں سے ہے اس لئے یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہمارے اردو ادب میں انسان کی داخلی شکست و ریخت اور اقدار کے زوال کی کہانی صرف سن ۱۹۶۰ء کے بعد لکھی گئی ہے اور اس کے لکھنے والے صرف وہ فنکار ہیں جو سن ۱۹۶۰ء کے بعد کا ذہن رکھتے ہیں۔ نیز یہی ذہن نیا ہے اور اس کے قبل کے فنکاروں کا ذہن پرانا۔ سچ تو یہ ہے کہ سماجی ناانصافی طبقاتی استحصال، ناآسودگی، ذہنی انتشار، انسانوں کے دکھ درد اور وہ تمام کرب آمیز احساسات و مسائل جو آج ہمارے سامنے موجود ہیں۔ سن ۱۹۶۰ء کے قبل بھی تھے اور اسی شدت کے ساتھ تھے۔ ان تمام مسائل کا ذکر ۱۹۶۰ء کے ادب میں بھی موجود ہے اور اس طرح ہے کہ مت پوچھیے۔۔

ترقی پسند تحریک ہمارے اردو ادب کی طاقت ور ترین تحریک ہے
اس تحریک میں رہنمایانہ رول ادا کرنے والے کچھ بڑے فنکار اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ مثلاً مجاز، پرویز شاہدی، مخدوم محی الدین، وغیرہ۔ لیکن دیگر عالم فنکار جیسے فیض احمد فیض، سردار جعفری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی وغیرہ ہیں ہے۔ بیشتر فنکار اب بھی بے تکان لکھ رہے ہیں۔ فیض کا قلم اور ذہن اب تک تھکا نہیں ہے۔ وہ مسلسل لکھے جا رہے ہیں۔ سردار بھی خاموش نہیں ہیں۔ اور علامتی رنگ کی نظمیں لکھتے ہیں رفتار اب بھی باقی ہے۔ خواجہ احمد عباس چونکا دینے والی چیزیں آج بھی پیش کر رہے ہیں۔ جاں نثار اختر کی نظمیں اور غزلیں پہلے کی طرح وقفہ وقفہ سے رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ غلام ربانی تاباں ۱۹۴۷ء کے قبل بھی غزلیں ہی زیادہ تر لکھتے تھے آج بھی ان کی سچائی اور مزید پختہ و بالیدہ فکر و شعور کی حامل غزلیں قارئین اردو ادب کے مطالعہ میں برابر آ رہی ہیں۔ نازش پرتاپ گڈھی نظمیں اور غزلیں خوب لکھ رہے ہیں۔ کوثر چاند پوری، رام لعل، ہاجرہ مسرور وغیرہ کے افسانے برابر شائع ہو رہے ہیں۔ البتہ بے تحاشہ لکھنے والوں میں شمس مظفر پوری، ذکی انور ان دنوں کچھ خاموش ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا جیسا عظیم ناول لکھنے کے بعد غالباً آرام کرنے کی ٹھان لی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی پہلے بھی کم ہی لکھتے تھے اب بھی کم لکھتے ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر گاہے گاہے لکھتی رہتی ہیں۔ عصمت چغتائی بھی بالکل خاموش نہیں ہیں۔ نیاز حیدر نے غالباً اپنی ادبی رفتار برقرار نہیں رکھی۔ شاید اسی لئے کی ان کے قوٹی پر اضمحلال طاری ہو گیا ہے۔ سجاد ظہیر ادیب سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے رہنما رہے ہیں۔ اور آج بھی ان کا انداز وہی ہے۔ وہ کمیونسٹ ممالک کے دورے کرتے ہی رہتے ہیں۔ حال ہی میں انہوں نے ویتنام کا سفر کیا تھا اور ہندوستان واپس آکر جو تاثرات انہوں نے تحریری شکل میں پیش کئے ان میں ادبی چاشنی اسی طرح موجود تھی۔ جیسی کہ ان کی پچھلی تحریروں میں ہمیں ملتی ہے۔ اختر اورینوی اور

جمیل مظہری نظریاتی اعتبار سے کمیونسٹ فنکار کبھی نہیں رہے۔ مگر ان کے شاہکار
ادب پاروں میں زندگی کا درد ہمیشہ پایا گیا۔ ان کے یہاں ترقی پسندی انسانی
ہمدردی اور انسانیت دوستی کی شکل میں ہمیشہ ملتی رہی۔ یہ دو بڑے فنکار آج بھی چپ
نہیں ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، مظہر امام، عمیق حنفی وغیرہ۔ ترقی
پسند فنکار تھے۔ مگر بعد میں ٹوٹ کر جدید شاعری میں جا ملے۔ پھر بھی ان فنکاروں
کی چیزیں اپنے اندر اسی طرح اب بھی مثبت کردار رکھتی ہیں۔ جیسا ترقی پسندی کے
دور میں رکھتی تھیں۔ سکندر علی وجد اور امجد نجمی کی غزلیں ترقی پسندانہ عناصر اپنے
اندر رکھتی ہیں۔ اور یہ لوگ پہلے کی بہ نسبت کچھ ہی کم لکھ رہے ہیں۔ ساحر لدھیانوی
کی زندگی فلم انڈسٹری کی نذر ہو گئی ورنہ ان کا ترقی پسند فن رسائل کی زینت بھی
ہوتا۔ پھر بھی وہ چپ نہیں ہیں بلکہ فلمی گانوں کے ذریعہ ترقی پسند خیالوں کو زیادہ سے زیادہ
عام لوگوں تک پہنچا رہے ہیں۔ نقادوں میں البتہ سکوت پایا جا رہا ہے۔ آل احمد سرور
ترقی پسند نقاد تھے۔ لیکن آج کل وہ زیادہ تر جدید ادب کے نقاد بن گئے ہیں۔
سید احتشام حسین رضوی گاہے گاہے۔ ترقی پسندانہ تنقیدیں لکھتے رہتے ہیں۔ مگر اس
پختگی کردار کے ساتھ کہ خوشی ہوتی ہے۔ ان کا نظریۂ فن نہ صرف اب تک سلامت ہے۔ بلکہ اسی
میں بھی زیادہ استحکام پیدا ہو گیا ہے۔ وہ امید، آرزو اور دوستی و عمل کے ادب کے آج
بھی زبردست حامی ہیں۔ اور حاکمیت کے خلاف اپنے اندر قوی جذبۂ احساس
رکھتے ہیں۔ شب خون، کے گذشتہ کئی شماروں میں ان کا پختہ نظریۂ ادب و فن شائع
ہو چکا ہے۔ مارکسی نقادوں اور ادیبوں کی طرح ان کا یہ (CONVICTION)
اب بھی باقی ہے کہ حاکمیت کے خلاف رزم پیکار کی صورت ادب میں ضروری ہے۔ اتنا کچھ
ہونے کے بعد بھی کچھ لوگ غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ اردو ادب کی یہ طاقت ور تحریک
تحریک سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب میں دبے پاؤں جنم لینے والے جدید ادب کے
رجحانات کے بعد دم توڑ چکی ہے۔ میں نے جدید ادب کے متعلق تحریک کا لفظ اس لئے
ہنس پڑا کہ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے بہت پہلے غالباً شب خون میں لکھا تھا کہ جدید ادب

ابھی تحریک نہیں بنا ہے۔ بلکہ ابھی یہ ایک رجحان کا نام ہے۔ میں ایسی بحث کو چھیڑنا نہیں
چاہتا کہ جدید ادب تحریک کی شکل میں ابھرا ہے یا یہ ایک رجحان ہے اس لئے کہ میرا یہ
موضوع بحث نہیں۔ ویسے جس طرح اردو زبان میں "جدید ادب" کی تشکیل کرنے والوں
نے ترقی پسند ادب کو مینی فیسٹو کا ادب، نظریات کا ادب "COMMITTMENT"
کا ادب اور نہ جانے کیا کیا کہا ہے۔ اسی طرح یہ احساس شاید غلط نہیں کہ جس کو اینٹی
نظریہ کا ادب کہا جاتا ہے۔ کسی طرح بھی بیرونی سیاسیات کے دباؤ سے الگ نہیں
جدید ادب کی مجہولیت پراگندگی انتشار پسندی۔ بے یقینی اس کا انسانوں کے مستقبل
کی طرف منفی اور قنوطی رجحان وغیرہ وغیرہ، جو "ایجاد بندہ" کے زمرہ میں لائے جاتے ہیں
محض ایجاد بندہ ہی نہیں بلکہ یہ وہ شعوری و سیاسی رو ہے۔ جس کا تعلق ملکی و بیرونی
سیاسی و اقتصادی نظام سے ہے۔ جو ہمارے پورے معاشرہ کو بانجھ بنانے کی فکر و
سعی کر رہا ہے۔ اور ساری دنیا کو آگ اور خون کے بھیانک منظر میں تبدیل کر دینا
چاہتا ہے۔ اس منحوس نظام نے آرٹ کلچر اور شعر و ادب میں داخل ہو کر انٹلیکچول کلاس
کے افراد کی بھی ذہنی رو کو ترقی پسند اور انقلابی طریقوں کے خلاف موڑنے کی کافی سے زیادہ
کوشش کی ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ سرمایہ دارانہ نظام کے محافظوں کی یہ سازشیں
سیاسی محاذ کی بہ نسبت ثقافتی، ادبی اور تہذیبی محاذوں اور صفوں میں زیادہ کارگر اور
دیرپا ثابت ہو رہی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انٹلیکچولز زیادہ تر سماج کے درمیانی طبقہ
سے آتے ہیں اور چونکہ وہ احتیاج کے زیادہ مارے ہوتے ہیں۔ پھر ان کا احساس زیادہ
شدید ہوتا ہے۔ اس لئے وہ آلام روزگار اور زندگی کی سختیوں کو جھیلنے کی سکت
اپنے اندر زیادہ دنوں تک نہیں رکھ پاتے۔ چنانچہ راحت و آرام کی زندگی گذارنے کی
ہوس میں وہ اپنی صلاحیتوں کا سودا کر لیتے ہیں چونکہ ان کی تعداد کم ہوتی ہے۔ اور سرمایہ
دارانہ نظام ان کی قیمتیں چکا سکتا ہے۔ اس لئے انٹلیکچول کلاس اکثر عوام سے بے وفائی
کر جاتا ہے۔ مگر ان تمام خرید و فروخت کے باوجود سرمایہ داری کو ہر چہار طرف شکستوں کا
سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔۔۔

سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات انسانی زندگی میں طرح طرح سے دخیل ہوتے ہیں۔ اور اس میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہ حالات ہمیں خارجی اور داخلی طور پر متاثر کرتے ہیں۔ اور ہمارے اذہان و شعور کے دھاروں کو اپنی طرف اپنے مطابق موڑتے ہیں۔ ہمارے فکر و خیال پر ان کی چھاپ پڑتی ہے۔ ادب اور آرٹ کا تعلق چونکہ فکر و خیال اور شعور سے ہے۔ اس لئے ادب اور آرٹ سیاسی و اقتصادی حالات کے دباؤ سے نہیں بچ سکتے۔ ادب میں وہی لہریں پیدا ہوں گی۔ جو ادب پاروں کی تخلیق کرنے والوں کے باطن میں خارجی اثرات کے تحت پیدا ہوتی ہیں۔ موجودہ معاشرہ میں محرومیاں اور مایوسیاں عام ہیں۔ جن کا اظہار ادب میں ہونا ناگزیر ہے۔ ذہنی پراگندگی اور انتشار ہمارے آج کے فنکاروں کے حصہ میں آیا ہے۔ اور یہی ان کے تخلیقی عمل کا موضوع اور فارم بنتا جا رہا ہے۔ یا بن گیا ہے۔ اتنا تو ٹھیک ہے۔ لیکن اگر ہمارے نئے نئے فنکار و ادیب صرف اکیلے پن کے احساس اور موجودہ معاشرہ کے بانجھ پن ہی کے اظہار پر اکتفا کریں۔ اور صرف پراگندہ خیالی اور انتشار ہی کو اپنے تخلیقی عمل کا موضوع اور فارم بنا لیں تو اس سے نہ تو انسانی زندگی کی محرومیوں کا سدِ باب ہو سکے گا۔ اور نہ ہی بہتر مستقبل کا کوئی خواب پیش کیا جا سکے گا۔ زندگی کی طرف فنکار کا یہ منفی رویہ اور رجحان ایسی چیزیں نہیں جن کو انسانی معاشرہ کے لئے صحت مندی کی علامت سمجھا جائے۔ آرٹ اور شعر و ادب ایک مثبت طرز عمل کا نام ہے۔ اس کا اثر معاشرہ اور اس میں سانس لینے والے افراد پر پڑتا ہے

ہماری موجودہ بیسویں صدی کا ارتقائی دائرہ اثر و عمل صرف کرۂ زمین تک محدود نہیں رہا۔ بلکہ چاند ستاروں کی بنیادوں تک جا پہنچا ہے۔ سائنس کا یہ ارتقا بیشک انسانی عقل و شعور کی فتح کی واضح علامت ہے۔ لیکن سائنس اور دیگر علم و حکمت کے فروغ کے باوجود ہماری بیسویں صدی کی صنعتی تہذیب نے جو مسائل حیات پیدا کر دیئے ہیں وہ نہ صرف بیکرچوں کا توں موجود ہیں بلکہ ان میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہمارے ادب پارہ شعر اور دوسری جنگ عظیم کے بعد صنعتی نظام تہذیب کے لائے ہوئے تضادات طبقاتی کشمکشوں، حاکمیت، استحصال وغیرہ

خلاف اپنے تخلیقی عوامل کے ذریعہ صدائے احتجاج بلند کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے
ہمارے معاشرہ کے کروڑوں افراد کو اپنے ادب کے واسطے سے یہ تاثر دینے کی
کامیاب اور پرخلوص کوشش کی ہے کہ زندگی امید و آرزو کا نام ہے۔ اقبال کا یقین
اور نظریۂ فن بھی یہی رہا ہے۔ شکست خوردگی کا احساس، قنوطی رجحان، تقدیر پرستی کا
جذبہ اور رغم پرستی و ناامیدی کا میلان وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن میں مبتلا ہونے کے بعد۔
آدمی کی محرومیاں اور مایوسیاں موت کی حد تک بڑھ جائیں گی۔ زندگی پا بیچ ہو کر رہ
جائے گی۔ موجودہ نظام جس کا منشا انسانوں کو طبقات میں بانٹ کر انہیں کمزور کرنا اور
ان پر جبر و تشدد کرنا ہے۔ اور بھی مستحکم ہو گا۔ انسان کی تہذیبی اقدار کی شکست
و ریخت پہلے سے زیادہ ہو گی۔ اکیلے پن کا احساس بڑھے گا۔ معاشرہ زیادہ سونا سونا
دکھائی دینے لگے گا۔ زندگی کی اندرونی سطح اور بھی کھوکھلی ہو گی۔ غیر محفوظیت
اور عدم استحکام کا احساس زیادہ شدید ہو گا۔ جبر و تشدد کے خلاف رزم پیکار کر
نے کی قوتیں اور صلاحیتیں انسانوں کے اندر مفقود ہوتی چلی جائیں گی۔ دلوں اور ذہنوں
کی کھائیاں اور بھی وسیع ہو جائیں گی۔ جن کو پاٹنا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہو گا۔۔۔
استحصال کرنے والے ہمارے معاشرہ کے افراد کی ہر طرح سے لوٹ کھسوٹ کر کے انہیں
ذہنی و جسمانی طور پر ناکارہ، کمزور، بزدل اور بے حس بنا دیں گے۔ ترقی پسند ادیب
اس تاثر کے تحت اپنے غموں اور دکھوں کو دور کرنے کی فکر کرنے لگے۔ انہوں نے ترقی
پسند طاقتوں کے پرچموں کے تلے متحد و منظم ہونا اور اپنے اندر انقلابی کردار پیدا کرنا شروع
کر دیا۔ ان کی قوتیں ہمارے ملک میں بڑھتی رہیں۔ انسان مستقبل کے سنہری اور شیریں
خواب دیکھنے لگا۔ انقلابی کردار رکھنے والوں نے کسی موڑ پر بھی اپنی پسپائی اور
شکست قبول نہیں کی۔ اگرچہ ان پر ظلم و ستم ہوتے۔ ان کے سامنے سنگینیں، جیلیں، قید
و زنداں ان کا مقدر رہا۔ پھر بھی ان کے حوصلے پست نہیں ہوتے۔ یہ آج بھی آگے ہی
آگے جا رہے ہیں۔ ان کا محور فکر انسانی غموں اور دکھوں کا مداوا تلاش کرنا ہے

ان کا زاویۂ نظر زندگی کے سونے پن اور معاشرہ میں پائی جانے والی تنہائی اور اس کے احساس کو ختم کرنا اور ذہنوں اور دلوں میں جو کھائیاں موجودہ صنعتی تہذیب کی لائی ہوئی۔ انا۔ کیوجہ سے پیدا ہو گئی ہیں۔ انہیں پاٹنا ہے۔ ترقی پسند ادیب و شاعر کل بھی صبح فردا میں یقین رکھتے تھے۔ آج بھی رکھتے ہیں۔ ان کا تخلیقی ادب جو رجائی پہلوؤں کا حامل ہے۔ اب بھی ہمارے معاشرہ کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں چراغ جلائے ہوئے ہیں ان کے اجتماعیت کے تصورات انسانوں کو مایوسیوں کے منحوس سایہ سے بچنے اور جدو جہد کرنے کی تلقین کرتے ہیں اس کے برخلاف ۱۹۶۰ء کے بعد کا وہ جدید ادب ہے جس کے مدعی فرد، اس کی ذات اور ذات کے اظہار نیز کرب احساس، معاشرہ کی تنہائی وغیرہ کی باتیں نہایت مایوسانہ انداز میں کرتے ہیں جیسا شاعر ہند کے تحت لکھی ہوئی غزلیں اور نظمیں تقدیر پرستی اور سپرڈالنے کا تصور ہمارے سامنے لاتی ہیں غیر مشروط ذہن رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی خلاقانہ بصیرت ان کے فن کی تیز دھار، ان کی ذہانت اور ان کے جدید اپروچ کی دلکشی سے مجھے انکار نہیں لیکن ان کے فن کی نشتریت اگر حوصلوں اور جرأت سے کام لے۔ اور سماج کے زہریلے پھوڑوں پر اپنا اثر کر جائے تو یہ اس سے کہیں بہتر ہے۔ کہ جدید ادب کے معمار صرف خالی الذہنی پراگندگی، اور انتشار فکر کو اپنا موضوع اور فارم بنائیں اور زندگی کی طرف منفی رجحان ورویہ اختیار کریں۔ جیسا کہ وہ کئے ہوئے ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ تمام کے تمام جدید ادیب و شاعر کا فکر وفن منفی کرداروں پر مشتمل رجحان و رویہ کا حامل ہے۔ نہیں بلکہ یقیناً کچھ نئے فنکار ایسے ہی ہیں جن کی فنی عمل تراشی منفی نہیں۔ بلکہ مثبت کردار کی حامل ہے۔ ان میں سے اکثر باشعور فنکار ہمارے معاشرہ کے جبر و تشدد اور محرومیوں کی طرف خاموش، پراثر اور ہلکے اشارے کرتے ہیں۔ یہ اشارے اگرچہ بہت ہی مخفی ہیں۔ مگر ان کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی اور سمجھنے کے بعد ہمارے اندر ان افراد معاشرہ کے خلاف انتقامی جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ جن کی وجہ سے موجودہ صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ تضادات اور کشمکش فروغ پاتی اور

ہمارے سماج میں ہلاکت خیزیاں کرتی ہیں۔ بشیر بدر کی اکثر غزلوں کے اشعار ندا فاضلی اور شہاب جعفری بلکہ شہریار وغیرہ کی بعض نظمیں ہمارے موجودہ عہد میں در آنے والی بلا خیزیوں، ناآسودگی اور آلام و مصائب کے خلاف خاموش احتجاج سے کسی طرح کم نہیں۔ بشیر بدر کے درج ذیل شعر میرے خیال کی بھرپور تائید کرتے ہیں ؎

دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید ... یہ زندگی حسین ہے اور میں فرات ہوں
چلتی ہوئی ٹرین کے آگے جو رکھ گئی ... اس ماں کا یہ کہنا ہے کہ قید حیات ہوں

ان اشعار میں معاشرہ کا سارا جبر، درد اور کرب ابھر آیا ہے شاعر نے اگرچہ یہاں مسیحائی نہیں کی ہے۔ اس نے زندگی کے دکھوں اور رنجوں کو ختم کرنے کے لئے کوئی مجرب نسخہ بھی نہیں پیش کیا ہے۔ نہ ہی اس نے کسی حرکت و عمل کا پیغام دیا ہے۔ پھر بھی ان اشعار میں ایک بیمار شخص کی اندرونی تکلیفوں اور اس کی بے چینیوں کا ایک ایسا اظہار محسوس ہوتا ہے جیسے بیمار شخص اپنے کرب کا اظہار ہی اس لئے کر رہا ہو کہ اس کو دوا کی ضرورت ہے۔ جدید شاعری میں اس قبیل کی غزلیں شہاب جعفری کی نظم "شہر نا بینا" اسطرح کی دیگر جدید فنی تخلیقات زندگی کے زخموں کے لئے بہرحال مرہم مانگتی ہیں۔ ان کے اندر زندگی سے ہمدردی موجود ہے۔ ان کو درد حیات کے مداوا کا انتظار ہے "ماہنامہ" شاعر، (بمبئی) کے "ناولٹ نمبر" میں خواجہ احمد عباس کا عظیم ناولٹ بشیر بدر کے مندرجہ بالا اشعار اور شہاب جعفری کی نظم "شہر نابینا" ہی کی طرح طبقاتی نظام کے خلاف ایک خاموش اور پر اثر صدائے احتجاج ہے۔ ندا فاضلی، بشیر بدر، شہاب جعفری، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار وغیرہ جدید ذہن رکھنے والے فنکار ہیں۔ اور علامتی و جستی شاعری کرنے کے مدعی۔ ان کے ذہن غیر مشروط ہیں۔ مگر خواجہ احمد عباس کا ذہن نہ تو غیر مشروط ہے نہ ہی وہ علامتی زبان میں گفتگو کرنے کا شوق رکھتے ہیں۔ بلکہ ان کا نظریۂ ادب و فن براہ راست مارکسزم سے تعلق رکھتا ہے وہ حیاتی و باتی زندگی اور اس کی قوتوں کو ظلم و جبر اور استحصالی طاقتوں کے خلاف ابھارنے اور اس میں انقلاب کی چنگاریاں بھرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود

آخر کیا وجہ ہے کہ غیر مشروط ذہن رکھنے والے بعض باشعور رقم کے جدید فنکاروں کے تخلیقات میں وہی رجحان و میلان موجود ہے۔ جو ہمیں خواجہ احمد عباس کے مذکورہ بالا ناولٹ میں ملتے ہیں؟ کیا خواجہ احمد عباس جدید فنکار ہو گئے ہیں اور غیر مشروط ذہن رکھنے لگے ہیں؟ یا بشیر بدر وغیرہ جدیدیت کے مسلک سے ہٹ گئے ہیں؟ اصل میں ان دونوں میں سے کوئی بھی معاملہ نہیں۔ خواجہ احمد عباس بیشک مارکسی نظریات کے حامل ادیب ہیں۔ اور ان کا ذہن مشروط ہے۔ جدید ادباء و شعراء غیر مشروط ذہن کے حامل ہیں۔ مگر اس کے باوجود چونکہ دونوں ہی قبیل کے فنکار بنیادی طور پر ایماندار ہیں اور زندگی سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ اسلئے "موجودہ انسان کے دکھوں اور غموں کو دونوں ہی محسوس کرتے ہیں۔ اور اپنی تخلیقات میں دکھوں اور غموں کا ذکر کرتے ہیں۔

فرق اتنا ہے کہ ترقی پسند فنکار موجودہ مسائل حیات کا حل تلاش کرنے کو کہتے ہیں۔ اور جدید فنکار اس معاملے میں خاموش ہیں۔ فیضؔ کی ایک غزل کا مطلع ہے سے

دل نا امید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے ؛ لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

غزل کے اس مطلع میں نہ صرف زندگی سے گہری ہمدردی پنہاں ہے بلکہ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعر صبح فردا میں یقین رکھتا ہے۔ وہ پرامید ہے اور اپنی ناکامی کے باوجود غموں اور دکھوں کی شام کا اختتام کر کے روشن صبح لا سکتا ہے فیضؔ کے برعکس بشیر بدر کے مندرجہ بالا شعر میں صرف زندگی سے ہمدردی کا اظہار ملتا ہے۔ میرے خیال میں ترقی پسند اور جدید فنکاروں کے درمیان دوسرا جو فرق ہے وہ یہ ہے کہ اول الذکر موجودہ معاشرہ کے افراد کو طبقاتی کشمکش، سرمایہ دارانہ طبقاتی تضاد اور جبری استحصال کے خلاف رزم و پیکار کی دعوت دیتے ہیں۔ جبکہ موخر الذکر موجودہ زندگی کی ویرانیوں کے ذکر پر اکتفا کر جاتے ہیں۔ یہ فرق معمولی نہیں۔ بہت بڑا ہے۔ اور اس کا تعلق نظریات فن اور ذہنی اپروچ سے ہے۔ ویسے میرا یہ خیال ہے کہ جدید فنکاروں کی صف میں بہت سے باشعور فنکار ایسے ہیں جن کے

اندر زندگی کیلئے بڑا ہی سچا خلوص ہے اور وہ نہ تو فیشن کے لئے جدید فن کار ہیں نہ ہی بیرونی سیاسیات کی رہنمائی میں چل کر ترقی پسند ادب کے خلاف اپنے نشتر کی تیزی آزمانا چاہتے ہیں وہ شاید کہیں سے (Committed) نہیں ہیں۔ ان کے دلوں میں ترقی پسند تحریک کے خلاف نہ تو تعصب ہے نہ ہی کوئی جذبۂ حسد تو یہ کہ عمیق حنفی کے متعلق بھی میں یہ رائے نہیں رکھتا کہ ترقی پسند تحریک کی ضد اور دشمنی میں ان کا ذہن غیر مشروط ہو گیا ہے اور زندگی کے لئے اپنے اندر منفی رجحان و رویہ رکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ انہوں نے ذاتی اختلافات کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک اس کے معماروں اور رقائدین پر ضربیں لگانے کی کوشش کی ہو اس لئے کہ زیادہ تر اختلافات باہمی چشمکوں کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

میرے نفس مضمون سے متعلق ایک اہم سوال باقی رہ گیا ہے۔ وہ یہ کہ کیا ترقی پسند ادب پرانا ہو گیا اور اس کا وجود برقرار نہیں رہ سکے گا؟ جہاں تک ترقی پسند ادب کے پرانا ہونے اور اس کے مستقبل کا تعلق ہے نہ تو یہ پرانا ہے۔ اور نہ پرانا ہو سکتا ہے۔ نہ ہی یہ فنا ہو سکتا ہے۔ اس کا جواز یہ ہے کہ ترقی پسند سیاسی و انقلابی طاقتیں پہلے سے کہیں زیادہ منظم اور مستحکم ہوتی جارہی ہیں۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں اس طاقت کا عروج، فروغ اور استحکام ہی ترقی پسند ادب کی بقا کا ضامن ہے۔ یہ ادب پرانا اس لئے نہیں کہ آج ہر ترقی پسند فنکار نے اپنا لہجہ و انداز بدل دیا ہے۔ جو آزادی کے فوراً قبل اور بعد والے ترقی پسند ادبی فن پاروں کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ان دنوں ہمارے یہاں کے تقریباً سبھی ترقی پسند فن کاروں کی تخلیقات جدید تیور اور جدید لہجہ لئے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر بنگال کے اردو ادب و شعراء کی تخلیقات سامنے لائی جا سکتی ہیں۔ کلکتہ اور بیرون کلکتہ کے فنکاروں ان احمد اکبر آبادی، ابراہیم ہوش، قیصر شمیم، نشاط الایمان، پروفیسر جاوید نہال، اعزاز افضل، احسان دربھنگوی، مظفر حیدری، علقمہ شبلی، سالک لکھنوی، خالق عبداللہ، شرونق نعیم، بدنام نظر، رفیع انیس، فیروز عابد، وحیدہ عرشی وغیرہ

اب تک ترقی پسند ادب کے مسلک پر قائم ہیں۔ یہ تمام فنکار اردو کے نامور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی کی زندگی میں بھی ترقی پسند تھے۔ آج بھی ترقی پسند ہیں انکی ادبی تخلیقات کا لہجہ بھی وہی ہے جو ہمیں جدید شاعری میں ملتاہے۔ پرویز شاہدی ترقی پسند شاعری کے ایک اہم ستون تھے۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد ان کی غزلوں اور نظموں کا رنگ و آہنگ بھی کافی حد تک بدل گیا تھا۔ وہ مجھ سے اکثر کہتے تھے کہ ترقی پسند شاعری کا لہجہ بدلنا ضروری ہے۔ انہوں نے مجھے بھی اس بات کا مشورہ کئی بار دیا۔ ویسے میری شاعری میں پہلے بھی خطیبانہ انداز اور طنطنہ نہیں تھا۔ بلکہ اسکے برعکس میرے یہاں ایک قسم کی حزنیہ لے اور گھلاوٹ تھی جو میری اپنی زندگی کے دکھوں اور غموں کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ مگر اس حزنیے کے باوجود میرے اندر صبح فردا کا یقین کامل تھا۔ اور آج بھی ہے۔ پرویز شاہدی کی مشہور نظم ،، بے چہرگی ،، آگ کی لکیر ،، اور اس قبیل کی دیگر نظمیں اور غزلیں جو ان کے دوسرے اور آخری مجموعہ ،، تثلیث حیات ،، میں شامل ہیں بالکل ہی جدید رنگ اور لہجہ میں علامتی انداز کی ہیں۔ قیصر شمیم۔ کمیونسٹ خیال کے ہیں۔ لیکن ان کی حالیہ نظمیں بالکل علامتی رنگ کی ہیں۔ ان کی ایک نظم جو ،، شاعر ،، کے گذشتہ شمارہ ستمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہو چکی ہے ترقی پسند بھی ہے اور علامتی بھی۔ اس کا مطالعہ بھی میرے خیال کی تائید کرے گا اس لئے میں نقل کر رہا ہوں۔ نظم کا عنوان ہے ،، امکانات کا قتل ،،

خون

کالے آسمانوں کے عکس میں\
روشنی بکھر جانے سے پہلے\
بہہ گیا!

خون

ہاتھوں کا پسینہ بن کے\
سوکھی دھرتیوں کے تن پہ

کچھ بوٹے اگا لینے سے پہلے

بہہ گیا!

خون۔

میری عمر کے لوگوں سے بہتر

نسل کی تخلیق کرنے۔

آہ کتنی چھاتیوں میں دودھ بن جانے سے پہلے

بہہ گیا!

خون

میری۔ فن کی دامنی، انگلیوں میں

اور کچھ تحریر کر لینے سے پہلے

جل نہ جائے!

جل نہ جائے!

قیصر شمیم کی یہ نظم جامع، مکمل، خوبصورت، تراشیدہ گٹھی ہوئی فکری اعتبار سے اعلیٰ اور بالیدہ، خیالات کے اعتبار سے ترقی پسندی کی حامل۔ احتجاجی، علامتی، اور حد درجہ پر اثر ہے۔ وہ قارئین جو قیصر شمیم کو ذاتی طور پر نہیں جانتے اس نظم کے مطالعہ سے ان کو جدید شاعر سمجھ سکتے ہیں لیکن قیصر شمیم صرف اتنا ہی نہیں کہ ترقی پسندانہ خیالات رکھتے ہیں بلکہ عملی طور پر مارکسی افکار و نظریات کی اشاعت و تبلیغ میں حصہ لیتے ہیں۔ انہی کے علاقہ کے دوسرے شعراء حامی گورکھپوری حشمت فیجوری اور نور قریشی وغیرہ ہیں۔ جو نیم علامتی غزلیں کہتے ہیں۔ گذشتہ سال میں نے کلکتہ کے ایک مشاعرہ میں نور قریشی، اور خالق عبداللہ کے علامتی رنگ کے اشعار سنے اور ان سے کافی لطف اندوز ہوا۔ اس لئے کہ ان اشعار کے تیور نئے لہجہ بنا لیکن خیالات ترقی پسندانہ تھے۔ ابراہیم ہوش ان دنوں کلکتہ میں ترقی کے مسلک پر رہتے ہوئے علامتی رنگ و ڈھنگ کی غزلیں خوب خوب لکھ رہے ہیں۔ بنگال چونکہ

انقلابیوں اور اشتراکیوں کی آماجگاہ ہے۔ اس لئے وہاں کے فن کاروں کا ترقی پسندانہ نقطۂ نظر ہنوز باقی ہے۔ بنگال سے باہر کے ادیبوں اور شاعروں میں نازش پرتاپ گڈھی، حرمت الاکرام، مظفر شہاب، حسن نعیم، اعجاز صدیقی، کرامت علی کرامت، اجمل اجملی، شوکت خلیل، شمیم سیفی، پروفیسر نجم الہدیٰ، رضا اشک سمستی پوری، وہاب اشرفی، یہ سب کے سب قریب قریب ترقی پسندانہ فکر و نظر رکھتے ہیں ان میں سے کچھ کلکتہ کے ترقی پسند فنکار ہیں مگر ان تمام فنکاروں کے یہاں ترقی پسندانہ عناصر کی کارفرمائی جدید رنگ کے ساتھ موجود ہے۔ مظہر امام پہلے ترقی پسندوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ بلکہ ۱۹۵۳ء وغیرہ میں پرویز شاہدی کے قریب رہ کر نہ صرف ترقی پسند نظمیں لکھتے تھے۔ بلکہ کلکتہ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی تھے

اب ادھر چند برسوں سے انہوں نے البتہ اپنا ذہنی رشتہ ترقی پسند ادب سے توڑ لیا ہے اور زبردستی جدید شاعری کی صف میں بیٹھنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کو وہاں ابھی کوئی جگہ نہیں ملی ہے۔ اس لئے کہ ان کو جدید شاعری کے علمبرداروں نے قبول نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی فکر و نظر کی سمتیں میرے خیال میں ترقی پسندی کی طرف زیادہ مڑی ہوئی ہیں جبکہ زبردستی وہ جدیدیت کی طرف موڑتے رہیں تو یہ اور بات ہے۔ لیکن ایسا کرنا اپنے فطری رجحان کے ساتھ جبر و زیادتی کے مترادف ہوگا۔ میں اب تک ان کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر، رجحان اور علامتیں محسوس کرتا ہوں۔ شاذ تمکنت، رفعت سروش، فضا ابن فیضی کی جو چیزیں گاہے گاہے نظروں کے سامنے آرہی ہیں ان میں جدید علامتی رنگ اور لہجہ کے ساتھ نہ صرف زندگی سے ہمدردی پائی جاتی ہے۔ بلکہ ان میں خیالات ہیں وہ ترقی پسندانہ ہیں۔ نازش پرتاپ گڈھی نے ترقی پسند نظمیں بہت کثیر تعداد میں لکھی ہیں۔ ان کے فنکارانہ احساسات اور افکار و میلان و رجحان وہی رہے ہیں جو ترقی پسندوں کے یہاں ملتے ہیں۔ بلکہ ان کی نظموں میں وہ مخصوص طنطنے ہوتے ہیں جو سردار جعفری کی شاعری میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ لیکن نازش کی طرز میں

وہ بھی سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزلیں اپنے اندر گداز، علامتی لہجہ وغیرہ سبھی کچھ رکھتی۔

یہاں چند اشعار نازش کی غزلوں کے سنانا چلوں تو بہتر ہے سے

روز نہ ہو جاتے رنجیدہ سے ہم رات ڈھلے ⁂ روز ہنس بول کے دن کاٹ لیا کرتے ہیں

ہم سنبھل گئے ہوتے زخم اگر ہرا ہوتا ⁂ دل کو بے خبر پاکر وار کر گئی دنیا!

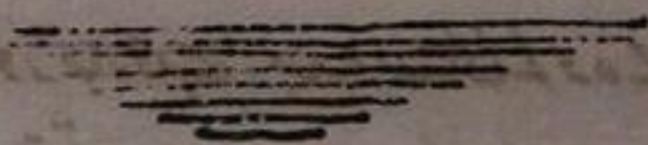
کاش ٹھہرے ہے نگہ درد مجھی پر تنہا ⁂ نازش ایک عمر گذاری ہے اسی حسرت میں

آج تک پھرتے ہیں با دیدۂ نم آوارہ ⁂ جانے کب ہم سے ہوا جرم تبسم سرزد

ورنہ ہم لوگ نہیں وقت سے کم آوارہ ⁂ زندگی! تیری مروت میں ٹکے ہیں کچھ دیر

یہ درست ہے کہ ترقی پسند فنکاروں میں بیشتر کڑی عمروں کے فنکار ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جدید ادب کے فنکاروں میں بھی سب کے سب نئے خون اور نئی عمروں کے نہیں ہیں۔ دونوں ہی قسم کے ادب میں نئے اور پرانے فنکار ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں بنگال اور اس کے باہر بہت سے ادبا وشعرا نئی نسل کے ہیں۔ ان کی سوچیں گہری اور ان کا فنی اپروچ علامتی ہے۔ ان کا فن سائنسی، صنعتی تہذیب کی پیدا کی ہوئی نعمتوں کے خلاف صدائے احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ نئی نسل کے کچھ شاعر وادیب ایسے بھی ہیں جن کا فن کوئی نصب العین یا نظریہ پیش نہیں کرتا اس کے باوجود وہ زندگی کے مقاصد کو پورا کرتا اور تعمیر حیات کے پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس طرح کے فنکار و نکا جدید ادبی وفنی سطح نظر صرف تخلیقی ادب پیش کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ گہری نظروں سے تجزیہ کرنے پر اس بات کا ثبوت مل سکے گا کہ جدید اور علامتی ادب کے شانہ بشانہ ترقی پسند ادب بھی گامزن ہے۔ ترقی پسندوں نے اپنی خاص ڈھنگ کی سوچوں کو برقرار رکھتے ہوئے اپنا لہجہ بدل کر وقت کا ساتھ دیا ہے۔ ان کا سنہ ۱۹۶۰ء کے قبل والا لہجہ اس دور میں شاید کسی کو بھی اپیل نہیں کرے گا اس لئے زندگی کی طرف واضح، مثبت اور ہمدردانہ رویہ ومیلان رکھنے والے ترقی پسند فنکاروں کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اسلوب فن کو جدید اور علامتی رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کریں۔ گداز کا عنصر شعر و ادب میں ضروری ہے۔ بغیر سوز و گداز کے بات نہیں بنتی۔ بغیر داخلی کیفیات کے دلوں

گداز ادب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جو قصۂ قدیم وجدید کی بحث سے بالاتر ہے
خطیبانہ اور طنطنے والی شاعری کا اب زمانہ نہیں رہا۔ ہر دور کا انسان اپنا ایک الگ مذاق
رکھتا ہے۔ زاویہ ہائے فکر ونظر بدلتے رہتے ہیں۔ شاعری کا رنگ اور فنکاروں کا ذہنی
اپروچ اگر بدل رہا ہے یا آئندہ بدل جائے تو اس میں تعجب، یا تعصب کی کیا بات ہے
زندگی کے طور طریقے بدل جائیں خیالات ومیلانات میں تبدیلی آجائے۔ انسانوں کے
رہن سہن، لباس طرز آرائش وزیبائش سبھی بدل جائیں اس میں تشویش کی کوئی
بات نہیں ہاں البتہ زندگی کی طرف ہمارا زاویہ درد مندانہ نہ ہونا چاہئے یہ ضروری ہے
ماحول حیات کو تابناک بنانے اور جبر واستحصال ختم کرنے کی پرخلوص جد وجہد کرنی
چاہئے تہذیبی اقدار کی شکست وریخت پر آنسو بہانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ آرٹ
اور ادب، تہذیب اور ثقافت کے ذریعہ انسانوں کی زندگی میں ترتیب وتوازن
اور اعلیٰ قدریں پیدا کرنے کا کام ہمیشہ لیا گیا ہے۔ اس کام کو جاری رکھنا چاہئے۔ فنون
لطیفہ کو اظہار ذات تک محدود رکھنا مناسب نہیں۔ نمو پذیری ہر چیز کی فطرت ہے
یہ انسان کی فطرت میں بھی داخل ہے۔ بشری قوت ہزار رکاوٹوں کے باوجود بڑھتی ہے
اس قوت کو آرٹ اور ادب کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ ابھارنے کی کوشش
کرنی چاہئے۔ تاکہ انسانی معاشرہ کی تعمیر وتنظیم ہوتی رہے۔ ترقی پسند ادب کا نصب
العین صحت مند سماج کا قیام ہے۔ اس نصب العین کی شکست ناممکن ہے
ہندوستان میں جمہوری وانقلابی قوتوں کو ابھارنے کی وجہ سے یہ نصب العین زور
ہی پکڑتا جائیگا۔ جدید ادبی رجحان ومیلان کا پھیلاؤ نئی نسل کو زیادہ دیر تک اپنی
طرف متوجہ نہیں رکھ سکتا اس لئے کہ اسی نسل کو موجودہ مسائل حیات کا جو بڑے
کریہ آمیز اور بھیانک ہیں حل تلاش کرنا ہے۔ جدید ادبی رجحان چونکہ ہر قسم کے نصب
العین کی نفی کرتا ہے اور اس کا کوئی زاویہ نظر نہیں اس لئے یہ کسی طرح بھی نئی نسل کو
حیات کو اپنے گھیرے میں نہیں رکھ سکتا۔ موجودہ دور کو ترقی پسند فکر وخیال کی
اشد ضرورت ہے۔ اس ضرورت کو کوئی رجحان چیلنج نہیں کر سکتا ہاں کچھ لوگ

ہی بن سکتے ہیں۔ آوارہ گرد ہی حضرات کر سکتے ہیں۔ ہمارے کا سارا معاشرہ ہیپی ازم قبول
کر کے زندگی کی ترتیب اور توازن کو ہرگز بگاڑنا نہیں چاہے گا۔ جدیدیت کا رجحان آج
فن کاروں پر غالب سہی لیکن فیشن پرست جدید ادب کی پراگندگی اور انتشار پسندی
بہت دنوں تک ہمارے فن کاروں کا موضوع اور فارم نہیں بن سکتی۔ ترقی پسند
ادیب و شاعر و فن کار وقت کے ساتھ صرف اپنے لہجوں کو بدلتے رہیں

سجاد ظہیر ——— ایک جائزہ

۱۹۷۲ء کے شاخسار (کٹک) میں میرا ایک مضمون بعنوان، کیا ۱۹۶۰ء کے بعد
ترقی پسند ادب ختم ہوگیا؟، شائع ہوا۔ اس اشاعت کے فوراً بعد مجھے سجاد ظہیر کا
مبارک بادی کا خط ملا۔ جس میں انہوں نے دیگر باتوں کے علاوہ لکھا کہ آج صبح ناشتہ
کی میز پر رضیہ (ان کی بیوی جواب اس دنیا میں نہیں ہیں) نے تمہارا مضمون جو شاخسار
میں شائع ہوا ہے لاکر دکھایا۔ مضمون پڑھ کر مسرت ہوئی۔ تم نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ
ترقی پسند ادب کی تخلیق ہنوز جاری ہے۔ ہندوستان کے وہ خطے جہاں مزدور طبقہ کی
تحریک طاقتور رہی ہے۔ وہاں ترقی پسند ادب اب بھی زندہ ہے۔ جدیدیت ترقی پسند
ادبی تحریک کو اس لئے نہیں مٹا سکتی کہ ہندوستان میں بائیں بازو کی اور جمہوری
قوتیں روز بروز زور پکڑ رہی ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا چونکہ ان قوتوں سے
نہایت گہرا اور مستحکم رشتہ ہے۔ اس لئے یہ تحریک اور اس کے تحت کی جانے والی ترقی
پسند ادبی تخلیقات اس وقت تک ہوتی رہیں گی جب تک ہندوستان میں بائیں
بازو کی اور جمہوری طاقتیں رواں دواں ہیں۔ جدیدیت چونکہ زندگی اور اس کے ادب کا
منفی رویہ پیش کرتی ہے۔ اس لئے وہ اتنا دم خم نہیں رکھتی کہ ترقی پسند ادب کو ختم
کر ڈالے۔ ہندوستان کا مزدور طبقہ تیزی سے بیدار ہوتا جارہا ہے۔ یہاں کے محنت
کش عوام طبقاتی شعور سے لیس ہو رہے ہیں۔ طبقاتی جدوجہد کی دھار بھی تیز سے
تیز تر ہوتی جارہی ہے۔ اس لئے ان تمام عوامل اور محرکات کی موجودگی میں کوئی وجہ نہیں
کہ ترقی پسند ادب کا وجود برقرار نہ رہے۔ صفحۂ ہستی پر جب تک ترقی پسند اور باشعور
طبقہ برقرار رہے گا۔ اس وقت تک ترقی پسند ادب اپنی تمام صحت مندیوں
اور توانائیوں کے ساتھ باقی رہے گا۔ سجاد ظہیرؔ نے یہ خط اس وقت لکھا تھا جب وہ
ترکمانیہ (سوویت یونین کا ایک ایشیائی خطہ) کے لئے رخت سفر باندھ رہے تھے۔
مگر کون جانتا تھا کہ اس پیاری اور نہایت بیدار و تابناک ہستی کا یہ آخری سفر ہوگا

اور اس کی پاکیزہ روح عشق آباد میں پرواز کر جائے گی۔ اور ہم اپنے اس منارۂ نور اور قافلہ سالار کے بغیر منزل کی تلاش میں گامزن ہونے پر مجبور ہوں گے مگر ہمیں ایسا ہی کرنا پڑا۔

میں نے سجاد ظہیر کے خط کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر وہ خط میرے پاس محفوظ ہوتا تو میں اسے ہی نقل کر دیتا مگر وہ خط میں نے سردار جعفری کو بھیج رہا تھا۔ اس گذارش کے ساتھ کہ وہ اس کو اپنے سہ ماہی جریدہ "گفتگو" میں چھاپ دیں۔

سجاد ظہیر نہ صرف ایک عظیم دانشور اور اشتراکی ادیب و شاعر تھے بلکہ وہ ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سب سے بڑے معمار و قائد تھے۔ انہوں نے تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد زندگی کی آخری سانس تک ہندوستان میں اشتراکی خیالات کی ترویج و اشاعت کے کام میں نہایت نمایاں حصہ لیا۔ وجیہہ و شکیل ہونے کی وجہ سے وہ دوسروں کے لئے اتنے پرکشش تھے کہ بیان سے باہر ہے میں نے ان کو اس وقت دیکھا جب ان کے بال بالکل سفید ہو چکے تھے۔ مگر اس سفیدی نے انکے مردانہ حسن و وقار اور تابندگی کو ماند نہیں کیا تھا۔ ان کے خد و خال میں رچی بسی جاذبیت اور مقناطیسیت لوگوں کو چشم زدن میں اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ جتنی دلاویز، جمال آگیں اور ریشم کی طرح ملائم ان کی صورت تھی ویسا ہی ان کا دل بھی تھا۔ اتنا پیارا اور دل موہ لینے والا اشتراکی ادیب اور دانشور ہندوستان میں اب تک پیدا نہیں ہوا۔ اپنے سے چھوٹے اور کمتر حیثیت کے لوگوں کے لئے بھی ان کے دل میں جذبۂ احترام تھا۔ ان کی ذات غرور اور تصنع سے بالاتر تھی وہ نرم دم گفتگو گرم دم جستجو کی مکمل تصویر و تفسیر تھے کردار کا یہ روشن پہلو میری دانست میں ان کی بیوی رضیہ میں بھی تھا۔

سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، میجر جنرل اکبر خان، میجر اسحٰق وغیرہ کو پاکستان کے پہلے وزیر اعظم نواب زادہ لیاقت علی خان نے راولپنڈی سازش کے مقدمہ میں

ملوث کر کے جیسوں کے لئے جیل میں ڈال دیا تھا۔ ان بے قصوروں پر الزام یہ تھا کہ وہ پاکستان کی حکومت کا تختہ الٹنا چاہتے تھے۔ جو بالکل من گھڑت اور بے بنیاد تھا۔

فیض نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں ۔۔۔ وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

یہ شعر جس غزل کا ہے وہ جیل میں لکھی گئی اور "دست صبا" میں شائع ہوئی۔ اس غزل کا خاص طور پر مندرجہ بالا شعر کا ذکر ہند و پاک کے ہر ایسے شخص کی زبان پر برسوں رہا جو شعر و ادب کا صحیح ذوق رکھتا ہے۔ یہ غزل میں سمجھتا ہوں تاریخ ساز غزل ہے۔ اس کی معنویت، تہہ داری اور لہجہ کی خوبصورتی اردو شاعری میں نئے موسم کی آواز تھی جو آج بھی سنی جا رہی ہے

چونکہ سجاد ظہیر پاکستان میں کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری تھے اور پاکستان امریکی فوجی بلاک کا سرگرم ممبر تھا۔ (بد قسمتی سے آج بھی ہے) اس لئے وہ امریکہ کا چہیتا تھا آج بھی چہیتا ہے۔ اس زمانہ میں بھی امریکہ ایڑی چوٹی کا زور اس کوشش پر صرف کر رہا تھا کہ ایشیا، افریقہ، لاطینی امریکہ اور یوروپی ممالک سے اشتراکی اثرات کے نام و نشان مٹ جائیں۔ اس کی یہ کوشش ہنوز جاری ہے۔ بلکہ اب تو اس میں پہلے سے کہیں زیادہ شدت پیدا ہو گئی ہے۔ بہرحال یہی وجہ تھی کہ پاکستان کو سوشلزم کے اثر سے بچائے رکھنے کیلئے "راولپنڈی سازش" نام کا ایک جھوٹا اور بے بنیاد فسانہ مرتب کر کے سجاد ظہیر وغیرہ کو گرفتار کیا گیا تھا۔ میں اس زمانہ میں نوعمر تھا سیاسی یا طبقاتی شعور جیسی کوئی چیز میرے اندر نہیں تھی۔ بنگال کے ترقی پسندوں کے رہنما پرویز شاہدی تھے۔ جو اردو ہندی اور بنگلہ کے دانشوروں اور ادباء و شعراء میں بے حد مقبول اور ہر دلعزیز تھے۔ کلکتہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ جن میں تمام ترقی پسند فنکار اپنی اپنی تخلیقات سناتے تھے۔ ان پر تنقید بھی ہوتی تھیں، بحثیں ہوتی تھیں۔ اگرچہ تنقید اور بحث کا یہ عمل کبھی کبھی تلخی بھی پیدا کر دیتا تھا مگر اس سے زبان و بیان اور ادراک شعور کو

غلط الفتنی تھی۔ میرے خیال میں "تا" کے باوجود یہ فائدہ کی چیز تھی۔ اس وقت مغربی بنگال کمیونسٹوں کا قلعہ تصور کیا جاتا تھا۔ تلنگانہ کے چھاپہ مار کسانوں کی تحریک کا زبردست اثر بنگال کے محنت کش عوام بالخصوص بائیں بازو کے سیاسی رہنماؤں، فن کاروں، اور دانشوروں پر پڑ چکا تھا۔ تلنگانہ کے سلسلہ میں کرشن چندر کے افسانوں اور مخدوم محی الدین کے نام کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ اردو کے وہ شعراء جو خالص گل و بلبل اور صرف آئینہ اور کنگھی چوٹی کی شاعری کرتے تھے۔ وہ بھی خود کو عوامی لہروں سے جوڑ کر ترقی پسندانہ رنگ و آہنگ میں غزلیں لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ مغربی بنگال کا ذرہ ذرہ ترقی پسندی سے متاثر نظر آتا تھا۔ جو نہیں تھا اس کو بھی ترقی پسند تحریک سے ہمدردی تھی۔ استحصال کرنے والوں کے سوا کسی کو اس سے نفرت نہیں تھی۔۔۔

جب سجاد ظہیر پاکستانی قید و بند سے نجات پا کر ہندوستان آئے تو غالباً ۱۹۵۱ء میں۔ ہند و پاک سطح کے ایک مشاعرہ میں شرکت کرنے کی غرض سے کلکتہ بھی آئے۔ پارک سرکس میدان میں جہاں مشاعرہ ہو رہا تھا سجاد ظہیر تقریر کر رہے تھے۔ کئی ہزار انسان ایک عظیم اشتراکی ادیب اور دانشور کی تقریر سن رہے تھے۔ کلکتہ ڈاک، ہر پورٹ کے کچھ مزدور بھی اس وقت میرے ساتھ وہاں موجود تھے۔ ان میں سے ایک دو کو وہ تقریر پسند نہیں آئی۔ اس لئے کہ اس میں جوشیلا پن یا ابھارنے اور اکسانے والا انداز نام کو بھی نہیں تھا۔ انڈین نیشنل ٹریڈ یونین کانگریس کی شاخ خضر پور (کلکتہ) سے تعلق رکھنے والے ایک مزدور نما شخص نے جو مزدوروں کا سردار تھا برجستہ کہا کیا یہی سجاد ظہیر ہیں، جن کی اتنی شہرت ہے، کاش وہ شخص اس دھیمے لہجہ والی ٹھہری اور رکی رکی تقریر کی گہرائی میں اتر کر اس کے مقتضی و مقصد کو سمجھ پاتا۔ بہرحال اس وقت سجاد ظہیر سے ملنا تو کجا میں ان کا چہرہ تک نہیں دیکھ سکا تھا۔ اس لئے کہ رات کا وقت تھا۔ اور میں مشاعرہ کے پنڈال سے کافی دور تھا لیکن میری ملاقات ان سے اس وقت ہوئی جب وہ پرویز شاہدی کی دعوت پر ۱۹۶۲ء

میں جشن ٹیگور کے سلسلہ میں ہونے والے اونچی سطح کے مشاعرہ میں شرکت کرنے کلکتہ آئے۔ جشن ٹیگور کا وہ مشاعرہ بھی بہت پر ہجوم تھا۔ اس کے انصرام و انتظام میں پرویز صاحب کو اُردو والوں کے علاوہ بنگلہ زبان کے فنکاروں، سیاسی رہنماؤں اور دانشوروں خصوصاً عوام کا بھرپور تعاون حاصل تھا۔ اس وقت کلکتہ ہی کیا سارے ملک میں انجمن ترقی پسند مصنفین تقریباً ختم ہو چکی تھی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین کو ہندوستان میں دوبارہ زندہ کرنا اور انہیں فروغ دے کر محنت کش عوام تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اسی لئے کلکتہ پہنچتے ہی سجاد ظہیر نے پرویز شاہدی سے خواہش ظاہر کی کہ وہ خاص طور پر نئی نسل کے فنکاروں سے ملنا چاہتے ہیں۔ پرویز شاہدی نے مجھے یہ بات بتائی اور مشورے کئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک نشست بھی منعقد کرائی گئی۔ جس میں سجاد ظہیر اپنی رفیقۂ حیات رضیہ بھابھی کے ساتھ شریک ہوئے ساحر لدھیانوی، راہی معصوم رضا وغیرہ کے علاوہ کلکتہ کے بہت سے ادیب وغیرہ بھی اس میں شریک ہوئے۔ یہ نشست مشہور ترقی پسند شاعر و ادیب، جناب سالک لکھنوی کے مکان واقع سوترکن اسٹریٹ میں ہوئی۔ اس سے پہلے میں اپنے کچھ روشن خیال دوستوں بالخصوص شمس الزماں کے ساتھ سجاد ظہیر سے ان کی عارضی قیام گاہ پر مل چکا تھا۔ ملنے سے قبل ہم لوگوں کے دل دھڑک رہے تھے۔ اس لئے کہ ہم ایک عہد ساز ادیب، دانشور سے ملنے جا رہے تھے۔ دل میں بار بار یہ خیال پیدا ہو رہا تھا کہ پتہ نہیں وہ کس طرح ہم سے ملیں۔ مگر ہمیں دیکھتے ہی وہ برجستہ یوں اٹھے۔ ارے بھئی ابھی تم نوجوانوں سے ملنے کے لئے بے چین ہوں۔ ان کے شفقت آمیز جملے نے ہم لوگوں کی گھبراہٹ دور کر دی اور بات چیت کیلئے ایک ایسے جانے پہچانے قسم کا ماحول پیدا ہو گیا جس میں ان کی شفقت اور ہمدردی کی خوشبو رچی بسی ہوئی تھی۔ ہم لوگوں نے جم کر ان سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی از سر نو تنظیم کے متعلق گفتگو کی اور اپنی طرف سے ان کو یقین دلایا کہ انجمن کی تعمیر اور ترقی پسند ادبی تحریک کے فروغ میں ہم کوئی کسر اٹھا نہیں رکھیں گے۔ اسی یقین دہانی نے ان کو مسرور و مطمئن کر دیا۔ میں نے آگے

چل کر کلکتہ کی نئی نسل کے باشعور روشن ذہن افراد کے ساتھ مل کر اس یقین دہانی کا اظہار کرتے ہوئے ترقی پسندی کے ادبی مسلک کی ترویج و اشاعت کیلئے جد و جہد ہمیشہ جاری رکھی۔ سجاد ظہیر نے اس وقت کھل کر کہا تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا مستقبل نئی نسل کے ہاتھوں میں ہے۔ ان کی زیادہ تر امیدیں اسی سے وابستہ ہیں۔ اس وقت وہ دو تین دنوں سے زیادہ کلکتہ میں ٹھہرے رہے اور اکثر ہم لوگوں سے ملنے کے لئے وقت نکالتے رہے۔ ان کی رفیقۂ حیات رضیہ سجاد ظہیر جو ان کے ساتھ تھیں ہمیں اپنی کہانیاں سناتی رہیں، جن میں طبقاتی شعور کی رو موجود تھی۔ سجاد ظہیر سے میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد ان سے خط و کتابت کا سلسلہ چلا جو کچھ عرصہ کے بعد ختم ہو گیا۔ اس زمانہ میں وہ کمیونسٹ پارٹی کا ہفتہ وار ترجمان عوامی دور دہلی سے شائع کر رہے تھے۔ اس پرچہ میں میری کچھ نظمیں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ایک بار میں نے ایک نظم "سفر جاری رہے" ان کے پاس اشاعت کے لئے بھیجی۔ میری وہ نظم رجائیت کی حامل تھی اور اپنے اندر زندگی کے فروغ و ارتقاء کے لئے جد و جہد کا پیام رکھتی تھی۔ میں نے اس نظم میں ان حالات کا تجزیہ پیش کیا تھا۔ جو انسان کا خون چوسنے والوں کی لوٹ کھسوٹ کی وجہ سے روئے زمین پر پائے جاتے ہیں اور جن کی سختی کے سبب استحصال کے شکار کروڑوں انسانوں کی ہر کروٹ غم آگیں اور ہر سانس دوہری دھار کا خنجر بن کر رہ گئی ہے۔ مگر اس نظم میں چونکہ کرۂ ارض پر رونما ہونے والے سوشلسٹ انقلابات اور سوشلسٹ ملکوں میں پیدا ہونے والی اقتصادی آسودگی اور خوشحالی کی طرف کوئی اشارہ نہیں تھا۔ اس لئے سجاد ظہیر نے نظم تو فوراً شائع کر دی لیکن مجھے بہت نرمی اور پیار سے لکھا کہ گذشتہ دنوں جب میں (سجاد ظہیر) سوویت یونین گیا تھا تو دیکھا کہ وہاں لوگ کافی مطمئن اور اقتصادی طور پر آسودہ ہیں۔ مسرتوں کا علم وہاں کہیں بھی سرنگوں نہیں پایا۔ وہاں آدمی آدمی کا خون نہیں چوستا۔ سوویت یونین سوشلزم کی تعمیر و ترقی کی وجہ سے قابل رشک بن گیا ہے۔ تم سوویت یونین سے واقفیت حاصل کرو تو بہتر ہے۔ سوویت یونین اور دیگر سوشلسٹ ملکوں کی ترقی واقعی ایک ایسی چیز ہے جس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے

سوشلسٹ ممالک جنت ارضی کا نمونہ بھلے ہی یا نہیں ہوں لیکن پرانے سسٹم کو توڑ کر جو سسٹم آف لائف وہاں آیا ہے۔ وہ یقیناً اس نظام حیات سے بدرجہا بہتر ہے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں میری دلی تمنا ہے کہ میرے پیارے وطن ہندوستان میں بھی سوشلسٹ سماج کی تعمیر ہو۔ یہاں بھی ایک پرسکون فضا پیدا ہو۔ مگر صرف تمنا کرنے سے تو خوشگوار تبدیلی پیدا نہیں ہوگی۔ اس کے لئے سخت جد وجہد کرنی پڑے گی تب جاکر ہمارا وطن بھی بشری آرام گاہ میں تبدیل ہوسکے گا۔ اس کے قبل اور اسکے بغیر اس قسم کا کوئی بھی تصور لایعنی ہوگا۔

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میرے اس مختصر سے مضمون میں سید سجاد ظہیر کے تذکرہ کے علاوہ سوشلسٹ نظام حیات کی برکتوں اور سوشلسٹ ملکوں کا ذکر آگیا ہے۔ جو کچھ لوگوں کو کھٹک سکتا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں یہ بات ذہن نشین کرادوں کہ سجاد ظہیر ایک ایسے اشتراکی ادیب اور دانشور تھے جن کا ذکر اشتراکیت، سوویت یونین اور دیگر سوشلسٹ ملکوں میں رونما ہونے والی خوشگوار تبدیلیوں کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ شعر وادب کا انقلابی نظریہ، اشتراکی نظام حیات، سوویت یونین عوامی جمہوریہ چین، کیوبا، ویت نام، شمالی کوریا، لاؤس، کمبوچیا وغیرہ وغیرہ کے نام اور سجاد ظہیر اپنا الگ الگ وجود رکھنے کے باوجود ایک ہیں۔ سجاد ظہیر نہ صرف ہندوستان میں ترقی پسند ادب اور اشتراکی فکر ونظر کے علمبردار اور قائد تھے۔ بلکہ ان کا ایک اہم رول یہ بھی تھا کہ وہ افریشیائی ادیبوں اور دانشوروں کو عالمی اتحاد اور برادری کے عظیم رشتہ میں باندھنے کی جد وجہد کرتے رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر وبیشتر سوویت یونین وغیرہ کے دورے کرتے رہتے تھے۔ ان کا آخری دورۂ ترکمانیہ بھی افریشیائی ادیبوں کی تنظیم ہی کی ایک کڑی تھا۔ جیسا کہ انھوں نے مجھکو اپنے آخری خط میں لکھا تھا۔ انھوں نے اپنے دورۂ ترکمانیہ سے پہلے مجھ کو جو خط لکھا تھا۔ اس میں یہ بھی مرقوم تھا کہ ان کی نظموں کا مجموعہ پگھلا نیلم شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے (Memoirs) بھی تحریر کی ہیں۔ پتہ نہیں شائع ہوئیں کہ نہیں۔ انہوں نے خط میں پوچھا تھا کہ اگر میں نے

"دو پگھلا نیلم" نہیں پڑھا ہے۔ تو ان کو لکھوں۔ وہ مجھے بھیج دیں گے۔ مگر اس کی نوبت ہی نہیں آتی ۔۔۔۔

"پگھلا نیلم" میں نے اب تک نہیں پڑھا۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کو سجاد ظہیر کی نثری نظمیں بہت پسند ہیں۔ "پگھلا نیلم" (خوبصورت نام ہے) اگر مل جائے تو کیا کہنا۔ کہیں کہیں بعض نظمیں اقتباس کے طور پر دیکھی ہیں۔ محمد حسن صاحب نے اپنی پسندیدگی کا یوں ہی اظہار نہیں کیا ہے۔ سجاد ظہیر اگر شاعری کرتے تو وہ اتنی ہی خوبصورت ہوتی جتنے وہ خود تھے۔ مگر عملی جدوجہد نے ان کو لکھنے لکھانے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ پھر بھی انہوں نے کم تو نہیں لکھا!

سجاد ظہیر بے شک عظیم انسان تھے۔ مگر وہ اپنی تحریک سے عظیم تر نہیں تھے فراق گورکھپوری کا یہ کہنا غلط تھا کہ سجاد ظہیر اپنی تحریک سے زیادہ بڑے تھے۔ آئیڈیالوجی اور تحریک شخصیت سے بڑی چیزیں ہوتی ہیں :۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❣️❣️❣️❣️❣️❣️❣️

فیض: اپنی نمائندہ سیاسی نظموں کے پس منظر میں

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب برطانوی سامراج ہندوستان پر حکومت کر رہا تھا۔ جاگیرداری کا مضبوط شکنجہ باقی تھا۔ سرمایہ داری اور استحصال پسندی موجودہ سماج کی طرح اس وقت بھی مروج تھی۔ ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد آرٹ اور ادب کے ذریعہ ہندوستان کی آزادی کے حصول کے لیے جد وجہد کرنا اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کے چنگل سے انسان کو نجات دلانا تھا۔ یہ تحریک اس عالمی تحریک کا ایک حصّہ تھی جو شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کے ذریعہ دنیا میں سوشلزم کے قیام اور اس کی تعمیر کے لیے کام کر رہی تھی۔ اس تحریک نے ہندوستان کے شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ سیاسی رہنما، اساتذہ، طلبا، محنت کش عوام کا ایک بڑا حصّہ اور دیہاتوں کے کسان بھی اس سے متاثر ہوئے۔ جو بڑے شعرا اس تحریک کی بدولت ابھر کر ہمارے سامنے آئے ان میں فیضؔ، سردارؔ، مجروحؔ، مخدوم، مجاز، جذبی، پرویز شاہدی، احمد ندیم قاسمیؔ، ساحرؔ، غلام ربّانی تاباں، جاں نثار اختر، وغیرہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔

ترقی پسند شاعری پر یہ الزام ہے کہ وہ ایک خاص پیٹرن کی شاعری ہے۔ بعضوں نے اس کو نارمولا ٹائپ شاعری کہا ہے۔ مگر یہ الزام غلط ہے۔ ترقی پسند شاعری میں صرف اشتراکیت نہیں ہے۔ بلکہ دیگر انسانی احساسات بھی ہیں۔ یہ حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہے۔ اس لیے اشتراکیت اور ترقی پسندی حب الوطنی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ ترقی پسندوں اور روشن خیالوں نے ماضی میں برسہا برس تک برٹش امپیریلزم کے خلاف بھرپور دلیرانہ جد وجہد کی ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد عالمی سطح پر ابھرنے والے امریکی سامراج سے بیزاری اور نفرت کا مسلسل اظہار کیا ہے۔ ترقی پسند شاعری زندگی کے جن موضوعات اور پہلوؤں سے بحث کرتی ہے۔ ان میں روٹی کا مسئلہ بے شک نمایاں اور اہم ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم انسان کی آزادی،

اور اس کے وقار کا مسئلہ ہے. ترقی پسند شاعری اور افسانہ نگاری نے طبقاتی کردار کو ابھارا. اس نے انسانی معاشرہ کی گھٹن کا سراغ لگایا اس نے بتایا کہ سرمایہ دارانہ ارتقاء کا راستہ اور سرمایہ داری کے منحوس سایے میں فروغ پانے والی موجودہ صنعتی اور مشینی تہذیب انسان کے روحانی کرب اور اس کی آزردگی کا اصلی سبب ہیں آجکل معاشرت کے تمام پیچیدہ ترین مسائل کی تہہ میں سرمایہ داری کا عفریت چھپا بیٹھا ہے ترقی پسند شاعری اور افسانہ نگاری نے نہ صرف استحصال پسندی اور اقتصادی نابرابری کے خلاف آواز اٹھائی بلکہ ذات پات، فرقہ پرستی، علاقائی تعصب، لسانی جھگڑے غرض کہ تمام سیاسی اور سماجی ناانصافیوں اور برائیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کیلئے عوام کو بیدار و متحرک کیا. جو شاعری انسانی معاشرے سے اتنا گہرا رشتہ رکھتی ہو اور زندگی کے اتنے سارے پہلوؤں اور مسائل کو اپنے دائرہ کار میں لاتی ہے. وہ صرف ایک پیٹرن اور فارمولا ٹائپ نہیں ہو سکتی. اس شاعری کا کینوس بہت بڑا ہے اور اس میں وہ سارے عناصر موجود ہیں. جو شاعری کو اعلیٰ اور افضل بناتے ہیں. ترقی پسندوں کے یہاں آرٹ اور ادب کے جمالیاتی رخ کی جلوہ گری بھی بہت اچھی طرح ہوئی ہے. انہوں نے ایک اور کارنامہ یہ انجام دیا کہ اپنی تحریک کے ذریعہ ہمارے معاشرہ کے افراد کے ذہنوں میں شعور کی رو کو تیز تر کر دیا.

فیض موجودہ عہد کے بڑے شاعر ہیں. ترقی پسند شعراء میں ان کا ایک ممتاز مقام ہے. ان کی شہرت و مقبولیت ہند و پاک کی حدود سے نکل کر سوشلسٹ ملکوں مثلاً سوویت یونین اور عوامی جمہوریہ چین میں بھی پھیل چکی ہے. وہ بنیادی طور پر رومانی احساسات کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری اقبال کی شاعری کی طرح تغزل کا آہنگ رکھتی ہے. جو غنائیت، پراسراریت اور اثر آفرینی اقبال کے یہاں ہے وہ فیض کے یہاں بھی ہے. لیکن جس طرح اقبال نے ایک لمحہ کے لئے بھی اپنے بنیادی نظریات و عقائد سے سرمو انحراف نہیں کیا ہے. ٹھیک اسی طرح فیض نے بھی اپنے اشتراکی

افکار کو دوسروں تک پہنچانے میں ایک پل کی حیثیت بھی کوتاہی نہیں کی ہے رومانی احساسات کے شاعر ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں اشتراکی و سیاسی افکار کا غلبہ ہے۔ لیکن مغربی طرز کی جدید طرز فکر اور جدید امیجری کے ساتھ کلاسیکی رچاؤ نے ان کے اشتراکی و سیاسی افکار کو آراستہ و پیراستہ کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی رومانی حسیت نے بھی ان کی نظموں اور غزلوں کے حسن و جمال میں درخشانی و تابانی پیدا کی ہے اگر ان کی اشتراکی نظریات والی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ نہ ہوتا تو ان کا لب و لہجہ اتنا زیادہ مہذب و شائستہ اور نفیس و شیریں نہ ہو پاتا۔ ان کے لب و لہجہ کی نفاست اور نرمی نے اردو کے موجودہ شعراء کو بے حد متاثر کیا ہے۔ مگر ان کی شاعری میں جو نئی حسیت اور نئی پیکریت ہے۔ اس کی تعمیر میں مارکسی، یعنی طرز فکر کو سب سے زیادہ دخل ہے اسی وجہ سے ان کی شاعری اتنی زیادہ چمکی اور ہند و پاک کے باہر بھی ان کی شہرت پھیلی

فیض کو پاکستان کے حکمراں طبقہ کے سیاسی جبر کا سامنا کرنا پڑا جس کی وجہ سے ان کی رومانی احساسات والی شاعری کا رخ بدل گیا اور وہ رومانی سے سیاسی ہو گئے انھوں نے پاکستان کے حکمراں طبقہ کے سیاسی جبر اور غلط نظام حیات کے تشدد آمیز رویہ کے خلاف ایران کے صوفی شعراء کی طرح ایک قسم کا وسپرنگ کمپین (whispering campaign) چلایا جس نے ان کی نظموں اور غزلوں کو سیاسی رکزیت اور اشاریت بخشی، اگر وہ پر تشدد سیاست کے خلاف گلا پھاڑ کر چلاتے تو عین ممکن تھا کہ سیاسی طور پہ اور بھی زیادہ معتوب ہوتے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

در قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے

تو فیضؔ دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

اس شعر میں جیل کا پس منظر اور اس کی تاریک فضا کا بیان ہے لیکن اس آراستگی میں کلاسیکیت کے علاوہ جدید طرز احساس اور نئی امیجری کو دخل ہے فیضؔ نے اس شعر میں نئی سیاست، نئی جیل نئی حسیت، نئی امید اور نئے حوصلے کی بات نئے لہجہ میں کہی ہے۔ فیضؔ کے یہاں قدیم طرز کی لفظیات بہ کثرت استعمال

ہوئی ہیں لیکن جدید مفہوم کے ساتھ۔ چند سال ہوئے ان کی ایک مرصع غزل ہند و پاک کے اکثر رسائل میں شائع ہوئی۔ اس کا ایک شعر ہے

اک گردن مخلوق کو ہر حال میں خم ہے
ایک بازوئے قاتل ہے جو خونریز بہت ہے

اس شعر میں ایک لفظ بھی نیا نہیں ہے۔ نئے سے میری مراد ان الفاظ سے ہے جو ترقی پسند یا جدید شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس شعر میں جو الفاظ ہیں وہ تقریباً گھسے پٹے ہیں مثلاً گردن، مخلوق، خم، بازو، قاتل اور خونریز وغیرہ۔ ان الفاظ سے کلاسکیت ٹپکتی ہے۔ لیکن فیض نے ان کو جدید مفہوم سے آراستہ و پیراستہ کر کے موجودہ دور کی خونریز سیاست کو بے نقاب کیا ہے

فیض کے سیاسی نظریہ کو معرض بحث میں لائے بغیر ان کی شاعری کا مطالعہ غیر مفید ہوگا۔ زندگی کے قیمتی سال جو انہوں نے پاکستانی جیلوں میں گذارے۔ وہ صرف اپنے سیاسی نظریات کی وجہ سے گذارے۔ اسی لیے ان کی شاعری پر جیل کی فضاؤں کا اثر ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے پروردہ حکمراں طبقہ کے جور و ستم کا شکار ان کے دوسرے مجموعہ کلام "دست صبا" کی تقریباً تمام شعری تخلیقات پر ان کے سیاسی نظریات اور مارکسی لینی افکار کی گہری چھاپ ہے "دست صبا" تقسیم ہند کے بعد فیض کی اسیری کے دوران شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے ابتدائیہ میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رشتوں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے "دست صبا" کا منظوماتی حصہ ذیل کے قطعہ سے شروع ہوتا ہے۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

یہ قطعہ بیحد مشہور و مقبول ہوا۔ اس کی شہرت و مقبولیت کا سبب صرف یہی نہیں

تھا کہ اس میں فیض کے مخصوص لب ولہجہ کی کارفرمائی ہے بلکہ اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ فیض ایک نئے نظام حیات کے قیام کی آرزو میں طبقاتی جدوجہد کی راہ پر گامزن ہونے کے بعد حکمراں طبقہ کے لیے خطرہ بننے کے بعد جیل میں قید کر دیئے گئے ۔۔

ہند و پاک کا ہر وہ شخص جس کے دل میں دبی کچلی انسانیت کا درد ہے۔ اس نے اس قطعہ کو پسند کیا۔ یہ قطعہ ایک طرح سے "دست صبا" کا حرف آغاز ہے۔ اور "نقش فریادی" کے بعد "دست صبا" فیض کا دوسرا تخلیقی قدم ہے، "نقش فریادی" کی نظمیں اور غزلیں فیض کے رومانی مزاج کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کا رومانی لہجہ اور جذبۂ احساس، "نقش فریادی" کی نظموں اور غزلوں میں بجید لطیف نرم اور دلکش پیرایہ میں ڈھل کر جارے سامنے آیا ہے اور اسی نے فیض کی رومانی تصویر کو نمایاں کیا ہے۔ مگر "نقش فریادی" کے آخر کی کچھ نظموں ہی سے فیض کی شاعری اپنا سیاسی سفر شروع کر دیتی ہے۔ "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" اور "چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز" یہ دو مشہور و معروف سیاسی نظمیں ہیں جو "نقش فریادی" میں شامل ہیں، اول الذکر نظم کے عنوان ہی سے پتہ چلتا ہے کہ فیض اپنے رومانی احساسات کو الوداع کہہ رہے ہیں۔ اور یہاں سے غالباً ان کی طبقاتی جدوجہد اور سیاسی شاعری کا آغاز ہوتا ہے ۔۔۔

اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے فیض کی رومانی اور سیاسی شاعری کے درمیان ایک امتیازی لکیر کھینچ دی ہے۔ دوسری نظم "چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز" بھی کافی مشہور اور مقبول ہوئی۔ اس کا چرچا صرف شاعروں ادیبوں، نقادوں، اور دانشوروں کے درمیان عام تھا بلکہ مزدور طبقہ کی تنظیمی و سیاسی کانفرنسوں میں بھی یہ نظم کلچرل پروگرام کے درمیان پڑھی اور گائی جاتی تھی۔ ابھی حال تک میں نے کئی موقعوں پر مارکسی کمیونسٹوں کے سیاسی اور تنظیمی جلسوں میں اشتراکی نظریات کے حامل ڈراموں کے دوران اس نظم کو سنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی یہ نظم آج ہی کی طرح مستقبل میں بھی مزدور طبقہ کو دانشوروں کے یہاں

اشتراکی انقلاب کے آنے تک احترام کی نظروں سے دیکھی اور بڑے چاؤ سے پڑھی جائیگی اس لیے کہ یہ مزدور طبقہ کا رجز نامہ ہے۔ اس نظم میں طبقاتی نظام کے جبر کے خلاف جدوجہد تو خیر ہے ہی اس کی سیاسی رمزیت آنے والے زمانوں میں بھی انٹیلیکچول کلاس کو ادبی مسرت سے ہمکنار کرتی رہے گی۔ "نقش فریادی" کی کچھ اور تخلیقیں بھی ہیں۔ مثلاً "بول" "موضوع سخن" "ہم لوگ" وغیرہ۔ لیکن یہ نظمیں نسبتاً کم مشہور ہو سکیں حالانکہ اشتراکی افکار کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ان میں موجود ہیں۔ فیض کے یہاں "دست صبا" "دست تہ سنگ" "سروادی سینا" اور "زنداں نامہ" کی زیادہ تر نظمیں سیاسی ہیں۔ "میرے ہمدم، میرے دوست" "اے دل بیتاب ٹھہر" "صبح آزادی" "لوح و قلم" "طوق و دار کا موسم" "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" "زنداں کی ایک صبح" "زنداں کی ایک شام" اور "یاد" یہ تمام نظمیں "دست صبا" کی ہیں اور فیض کی نمائندہ سیاسی نظمیں ہیں۔ "میرے ہمدم، میرے دوست" کا کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو سیاسی نہ ہو لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ رمزیت اور علامت کی وجہ سے کہیں بھی سیاست اجاگر نہیں ہوتی۔ بہت گہرائی میں جاکر پتہ چلتا ہے کہ نظم میں طبقاتی سیاست کی عکاسی کی گئی ہے۔ طبقاتی سیاست جس غلط نظام حیات کی پیدا کردہ ہے۔ وہ اس آزار کو پیدا کرتی ہے۔ جس کا ذکر فیض نے اس نظم میں کیا ہے۔ طبقاتی نظام میں عوام کی اکثریت جاگیرداری، اور سرمایہ داری کی چکی میں پستی رہتی ہے۔ مزدور طبقہ، متوسط، چھوٹے اور بے زمین کسان، قلیل پونجی والے دکاندار، متوسط اور غریب گھرانوں سے آئے ہوئے طلبہ، بیروزگار نوجوان، اور دانشور، سب کے سب محرومی کی جاں گسل زندگی گذارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ سرمایہ داری کے قانون ارتقاء کے تحت بھوک، افلاس اور بیماری کے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ جن کے بوجھ تلے دب کر عوام کی اکثریت غم واندوہ میں جینا سیکھ جاتی ہے غریبوں کی زندگی میں گھن لگ جاتا ہے۔ ان کے پھیپھڑے دق زدہ ہو جاتے ہیں۔ دوا اور علاج کے وسائل ان کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ناوقت

کیڑوں کی طرح زندگی گذار کر مر جاتے ہیں۔ انہیں غریبوں میں کوئی فرد ایسا بھی ہے جو فیض کا محبوب ہے۔ اس کا آزار اس کے پورے طبقہ کا آزار ہے۔ اس فرد سے فیض کی یہ مخاطبت گویا اس کے پورے طبقہ سے مخاطبت ہے۔ فیض اس سے بہت پیارے اور شیریں لہجہ میں کہتے ہیں کہ اگر مجھکو یہ معلوم ہو کہ تیرا آزار میرے گیت کے مدہم سروں سے ختم ہو جائیگا اور تیری بیمار جوانی کو شفا مل جاتی گی۔ تو میں ہر روز اور ہر شام و سحر یہ گیت سناتا رہوں گا۔ اگر مجھکو اس کا یقین ہو جائے کہ تیری تھکن، آنکھوں کی اداسی، سینہ کی جلن اور تیری ذلت بھری زندگی نے تذلیل کے جو داغ تیری پیشانی پر لگا دیے ہیں۔ وہ میری دلجوئی اور حرف تسلی سے مٹ جائیں گے تو میں یقیناً تیری دل جوئی کروں گا۔ تجھے بہلاؤں گا۔ تجھے آبشاروں اور بہاروں کے گیت سناؤں گا تیرے لیے آمد صبح، مہتاب اور ستاروں کے گیت گایا کروں گا۔ تجھ سے حسن و محبت کی حکایت کہوں گا۔ اور بتاؤں گا کہ کس طرح مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم تاجداروں، جاگیرداروں، اور زرداروں کے ہاتھوں کی گرمی سے پگھل جاتے ہیں۔ کیسے عارض محبوب کا صاف و شفاف بلور خوشحالی اور آسودگی کے ہاتھوں بادۂ احمر سے، دہک اٹھتا ہے۔ اور کس طرح گلچیں کے لیے شاخ گلاب خود جھکتی ہے اور گلچین کے توڑے ہوئے پھولوں سے رات کے ایوان مہک اٹھتے ہیں۔ اے میرے محبوب! مجھے افسوس ہے کہ میری دل جوئی، حرف تسلی اور میرے شیریں گیت تیرے آزار کا علاج نہیں، میرا نغمہ مرہم تو بن سکتا ہے۔ نشتر نہیں بن سکتا اور تیرے زخموں کو جن کے اندر غریبی نے فاسد مادے بھر دیے ہیں مرہم کی نہیں نشتر کی ضرورت ہے لیکن یہ سفاک مسیحا یعنی نشتر میرے قبضہ میں نہیں۔ یہ میرے بس کا روگ نہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اس روئے زمین پر کسی ذی روح کے بس میں یہ بات نہیں کہ وہ تیرا مداوا کر سکے۔ تیرا مداوا ایک ہی چیز کر سکتی ہے۔ اور وہ چیز تو خود ہے۔ اس نظم میں سے فیض نے اشتراکیت کی روشنی میں طبقاتی سماج کے آزار کو دیکھا ہے اور لینن کے اس مقولہ کو فن کا لباس عطا کیا ہے کہ مزدور طبقہ یا تو انقلابی ہے۔ یا کچھ بھی نہیں۔

اس قول میں بڑی معنویت اور سچائی ہے۔ مزدور طبقہ کا عظیم اتحاد عمل اور اس کی بیداری ہی اس کے جاں گسل افلاس و آزار کا خاتمہ کرسکتی ہے۔ اس نظم میں فیض نے اپنے ایک اور احساس کو اجاگر کیا ہے۔ جس کا سراغ مارکس کی اس تحریر میں ملے گا کہ مزدور طبقہ کے بے روٹی کا سوال اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس کی دلیری، وقار اور خودداری کا سوال اہم ہے۔ فیض بڑی سچائی سے کہتے ہیں :-

گر مرا حرف تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ۔
تیری پیشانی سے ڈھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا مل جائے۔
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا۔
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضہ میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

آزادی کے موضوع پر ہمارے بہت سے شعراء نے نظمیں کہیں لیکن فیض کی صبح آزادی اور سردار جعفری کی "فریب"، کو جو شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی وہ آزادی کے موضوع پر کہی گئی کسی دوسری نظم کو نصیب نہیں ہوئی۔ فیض کی نظم، "صبح آزادی"، ایک قیمتی سیاسی تجربہ ہے۔ اس نظم میں جو سیاسی پیشین گوئیاں کی گئی تھیں۔ وہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں۔ یہ نظم فیض کی عصری آگہی اور ان کے پختہ سیاسی و طبقاتی شعور کی آئینہ دار ہے خصوصیت کے ساتھ نظم کا آخری بند ہند و پاک کے عوام کے لئے مشعل و رہبر کی حیثیت رکھتا ہے :-

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

"صبح آزادی" سیاسی رموز و علائم سے آراستہ و پیراستہ نظم ہے۔
اس میں فیضؔ کے لب و لہجہ کی اشاریت اور داخلی معنویت اپنے عروج پر ہے

جگر کی آگ، نظر کی امنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

مذکورہ بالا بند ہماری آزادی کے صحیح خد و خال کو اجاگر کرتا ہے ترقی پسندوں کا یہ کہنا کہ بوتل بدل گئی ہے، مگر شراب وہی ہے کسی طرح غلط نہیں تھا۔ برطانوی سامراج سے سمجھوتہ کر کے جو آزادی یہاں کے عوام کو ملی وہ آج بھی سچی آزادی کا منہ چڑا رہی ہے "گرانیٔ شب" میں کمی آگئی یہ بات مضحکہ خیز حد تک غلط ہے۔ طلوعِ صبح کا ابھی کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ دیدہ و دل کی نجات کا زمانہ ابھی بہت دور ہے۔ ہند و پاک کے سیاسی حالات، معاشی بحران، طبقاتی تضاد و کشمکش، اور اقتصادی نظام پر ملکی و غیر ملکی سرمایہ کی مضبوط گرفت کی طرف جب نظر جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ حالات نے کون سی کروٹ لی ہے۔

کلیم الدین احمد نے فیضؔ کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے سراہا اور اس پر بڑی سنبھلی ہوئی تنقید کی۔ لیکن اپنی تنقید کے دوران اعتراض بھی کیا ہے کہ فیضؔ نے اپنی بعض نظموں میں اشتراکیت کا پروپگنڈہ کیا ہے جن نظموں میں کلیم الدین احمد کو سیاسی اور اشتراکی پروپگنڈہ کی جھلک نظر آئی ہے۔ ان میں "صبح آزادی" بھی شامل ہے۔ مگر میری دانست میں کلیم الدین احمد کا اعتراض درست نہیں ہے۔ فیضؔ ایک ایسے شاعر ہیں۔ جن کا مسلک اشتراکی ہے۔ ان کے یہاں ایک سیاسی نظام فکر ہے۔ ان کا شعور طبقاتی شعور ہے۔ وہ جاگیرداری، نیم جاگیرداری اور بورژوا نظام کے دشمن ہیں۔ ان کے اشتراکی اور سیاسی نظریہ کا خلوص

ان سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنے فکر و فن اور ذہن و قلم سے بھرپور کام لیں اور مروجہ طبقاتی نظام کی بچھائی ہوئی بساط سیاست کو الٹنے میں مزدور طبقہ کی زیادہ سے زیادہ مدد کریں۔ یہی کام دیگر ترقی پسندوں نے بھی کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہوپاتا ہے اب بھی کرتے ہیں۔ ہر ادب اور آرٹ کسی نہ کسی سیاسی نظام کا تابع اور نقیب ہوتا ہے۔ ترقی پسند آرٹ اور ادب بھی پرولتاری سیاست کا تابع اور نقیب ہے۔ ماؤزے تنگ نے آرٹ اور ادب پر اپنے ایک لکچر میں کہا ہے کہ آرٹ اور ادب سیاست کے تابع ہوتے ہیں، کسی بھی ملک کی سیاست وہاں کے آرٹ اور ادب میں منعکس ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ دنیا کا قدیم ادب ہو یا جدید طبقاتی کردار اور سیاست کے انعکاس سے ہرگز خالی نہیں۔ ہماری ادبی دنیا میں سانس لینے والے کچھ نقاد اور شاعر و ادیب سیاست کا نام سنتے ہی چیں بر جبیں ہوجاتے ہیں، حالانکہ ان کی چین بہ جبیں کی تہہ میں بھی سیاست ہی چھپی ہوتی ہے۔

فیض کے مجموعہ کلام "دست صبا" میں ایک نظم ہے "اے دلِ بیتاب ٹھہر" یہ نظم ان کے سیاسی شعور کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ اس میں فیض نے ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیت کو اگرچہ اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن نظم کے علامتی انداز نے اس میں ہمہ گیری پیدا کردی ہے۔ اس نظم میں فیض کی نظروں نے ایک غلط نظام کی تیرگی کو امنڈتے ہوئے دیکھا ہے۔ موجودہ معاشرہ کی المناکی اور... سطوت و شدت علامتی الفاظ کے ذریعہ اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے تیرگی ایک علامت ہے۔ جس کو ترقی پسند شعراء نے موجودہ طبقاتی نظام کے لئے... استعمال کیا ہے۔ چنانچہ سرمایہ داری کے تیرہ و تار نظام کو فیض شبِ تاریک سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ شب تاریک میں تیرگی کی المناکی شدت و سطوت اختیار کر جاتی ہے۔ جوں جوں رات بھیگتی جاتی ہے۔ تیرگی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ رات کا ماحول ہیبت ناک ہو جاتا ہے۔ اندھیری رات کی وحشت ناکی خوفزدگی اور شدت و سطوت کی طرح ہی سرمایہ دارانہ نظام کا حامل انسانی

معاشرہ ہوتا ہے۔ جس میں حکمراں طبقہ جبر و تشدد سے کام لے کر دبے کچلے انسانوں کو سراسیمگی، مظلومیت اور بے چارگی کے عالم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ معاشرہ میں وہی کیفیت ہوتی ہے جو شب تاریک میں پائی جاتی ہے۔ اس نظم میں اقبال کی نظموں کی طرح گداز اور حلاوت ہے۔ نزاکت اور صلابت کی آمیزش سے نظم میں لوچ اور کسک کی ایک دلآویز کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس میں ٹھہری ٹھہری رکی رکی سی تاثیر ہے۔ مگر لبریز و سرشار۔ رات اور اس کی تاریکی کا منظر پیش کرتے ہوئے آنے والی صبح کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے۔ جس کی وجہ سے شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹتا نظر آتا ہے۔ نبض ہستی کی رفتار سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہے۔ شاعر تیرگی کے بڑھنے اور رات کے گرم لہو کے بہہ جانے کو ضروری سمجھتا ہے۔ کیونکہ یہی تاریکی تو سحر پیدا کرتی ہے۔ یہی تو غازۂ رخسار سحر بنتی ہے۔ اس لئے وہ دل کو تسلی دیتا ہے اور سمجھاتا ہے۔ کہ حالات کا دباؤ اب ختم ہونے ہی والا ہے۔ سحر کے بے نقاب ہونے میں اب دیر نہیں ہے جو چیز طلوع صبح کو روک رہی ہے۔ وہ حالات کی ناسازگاری ہے۔ ہر قدم پر قید و بند کا اندیشہ ہے۔ ابھی ہمارے جام میں ہمارے آنسو ڈھلک جاتے ہیں اور ہماری روش مشتاقانہ غلط نظام حیات کے عاید کردہ قوانین و رسوم کی پابند ہے۔ ابھی خود ہمارا جنوں ناپختہ ہے۔ ضرورت ہے کہ ہمارے اندر حصول مقصد کے لئے سچی لگن پیدا ہو جائے۔ جب ایسا ہوگا تو زنجیروں کا بجنا یا اندیشۂ اسیری ہمارے راستہ کی رکاوٹ نہ بن سکے گا۔ غرض کہ ماحول کی ساز گاری کا احساس، حالات کی تبدیلی کا خیال، ایک خوش آئند مستقبل کا یقین اور اس کی بشارت اور عوام کی اہمیت کا شعور اس نظم میں بہت نمایاں ہیں۔ شاعر کے اسلوب میں فکر کی تازگی اور جدت کے ساتھ قدیم طرز اظہار اور انداز و اسلوب کی آمیزش ہے۔ اس لئے جہاں وہ رات کے گرم لہو کی بات کرتا ہے۔ وہیں لغزش پا اور پابندی آداب کی اصطلاح بھی استعمال کرتا ہے۔

اس طرز فکر اور اظہار کے اعتبار سے یہ نظم جدید و قدیم کا ایک سنگم ہے۔ نظم کے مکالمے سے شاعر کی امید پرستی اور رجائیت پسندی کا زوردار ثبوت ملتا ہے۔ نظم مختصر ہے۔ لیکن یہ ایک موڈ کی عکاس ہے اور غالباً ایک ہی نشست میں کہی گئی ہے اس لئے آمد اور بے ساختگی کی شان نظم میں نمایاں ہے۔ اس کی شاعرانہ... خصوصیات جاذب نظر، توجہ طلب اور دل کش ہیں۔ تصویریت، صنم کاری اور فضا بندی، رموزوں، حسین اور پر اثر ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کا چونکا دینے والا استعمال دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

ملاحظہ ہو:-

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر

×

"سیاسی لیڈر" کے نام فیضؔ کی ایک سیاسی نظم ہے جس میں وہ ان سیاسی لیڈروں سے مخاطب ہیں۔ جن کا تعلق عوام کی جدوجہد سے نہیں ہوتا وہ عوام کے ابھار، ان کے شعور کی تیزرو اور ان کی طاقتور تحریکوں سے ناواقف و بے تعلق ہوتے ہیں۔ یہ سیاسی لیڈر حکمراں طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے وہ جبر و تشدد کا طوفان اٹھاتے رہتے ہیں۔ حالانکہ ان سیاسی لیڈروں کو بھی عوام کی پشت پناہی اور حمایت حاصل ہوتی ہے۔ خود طبقاتی نظام کے پاسبان کے لئے اقتدار کی کرسی پر ایک پل بیٹھنا مشکل ہو جائے۔ اگر عوام ایسا نہ چاہیں۔ تاریخ اس کی گواہ ہے۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ طبقاتی نظام کی پروردہ حکمراں ٹولی اور اس کے گرگے (سیاسی لیڈر) جن کے

نام فیضؔ نے یہ نظم لکھی ہے۔ ان کو عوام کا خوف نہیں ہوتا وہ ان کی بے اندازہ طاقتوں میں یقین نہیں رکھتے۔ وہ محنت کش عوام کے تاریخی رول سے بالکل ہی ناواقف ہوتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ جن عوام کو وہ کمزور، بے آسرا اور ناکارہ سمجھ کر ان کے ہاتھ قلم کر دینا چاہتے ہیں انہیں کے بے آسرا اور جکڑے ہوئے ہاتھ بڑی بڑی عوام دشمن طاقتوں اور ظالم حکومتوں کو صفحۂ ہستی سے نیست و نابود کر چکے ہیں۔ عوام کے یہی بے آسرا، جکڑے ہوئے ہاتھ، صدیوں سے ظلم و جبر کی ساری طاقتوں کے خلاف جد و جہد کرتے آ رہے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں روئے زمین پر مطلق العنان بادشاہوں کا خاتمہ ہوا ہے۔ عوامی جمہوریت قائم ہوئی ہے۔ سوشلسٹ انقلاب رونما ہو رہے ہیں۔ کچھ ملکوں سے استحصال کا منحوس رواج مٹا ہے۔ حالانکہ عوام کا یہ عظیم طبقہ حکومت کے جبر و تشدد، اس کی عسکری طاقت اور شخصی بادشاہت کے آگے اتنا ہی کمزور نظر آتا ہے۔ جتنا کہ ایک کمزور تنکا جو سمندر میں طوفانوں سے سرگرم ستیز رہتا ہے عوام بظاہر اس تیتری کی طرح نظر آتے ہیں جو کہسار پر یلغار کرتی ہے۔ لیکن ایسا انہیں کو دکھائی دیتا ہے۔ جو عوام کی مخفی طاقتوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔ مزہ تو یہ ہے کہ یہ بے خبری طبقاتی سماج کے حکمرانوں ہی میں پائی جاتی ہے۔ اسی لئے ان کے تخت و تاج اُلٹ دئیے جاتے ہیں۔ اور انہیں مظلوم و محکوم عوام کے ہاتھوں شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ مگر یہ چالاک حکمراں طبقہ اور سیاسی لیڈر اپنے سارے داؤ پیچ کے ذریعہ بے آسرا اور جکڑے ہوئے والے عوام کو کچل کر رکھ دینا چاہتے ہیں۔ تاکہ رات کی آہنی تاریکی انسانی زندگی پر یونہی مسلط رہے۔ اور صبح مسرت کبھی طلوع نہ ہو۔

فیضؔ نے اس نظم میں جو فنی چابکدستی دکھائی ہے وہ قابل تعریف ہے۔ انہوں نے لطیف ایمائیت اور اشاریت سے کام لے کر سیاسی عناصر فکر سے تعمیر شدہ نظم کے ڈھانچہ کو ادبی ڈھانچہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ نظم سیاسی لیڈروں کے کالے کرتوتوں کا پردہ فاش کرتی اور ان کی استبدادیت پر گہری

چوٹ کرتی ہے لیکن کچھ اس خوبی کے ساتھ کہ اس کی شعریت اور وحدت تاثر مجروح اور منتشر نہیں ہوتی۔ فیضؔ نے جدلیاتی اور تاریخی مادیت کی روشنی میں عوام کی طاقت اور جد وجہد کا حکیمانہ تجزیہ کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ ان کے مسلسل تگ و دو نے رات کے سنگین سینوں کو چھلنی کر ڈالا ہے اور اب جا بجا نور کی کرنیں نظر آنے لگی ہیں۔ نظم اپنی گہری معنویت اور فکر کی بلاغت کیساتھ یوں شروع ہوتی ہے:۔

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہاتھ
رات کے سخت و سیہ سینہ میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے ہو سرگرم ستیز
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے

سیاسی بصیرت اور طبقاتی شعور کی حامل یہ نظم دیکھیے، شیریں الفاظ نے ابھرتا اور جدید طرز فکر کی وجہ سے ایک خوبصورت پیکر میں ڈھل گئی ہے

نظم "دو عشق" میری نظر میں فیضؔ کی معرکہ آرا نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں بڑا حسن ہے۔ حالانکہ یہ سیاسی ہے۔ اس کے کینوس پر دو قسم کی لفظی تصویریں ملتی ہیں۔ ایک تصویر وہ ہے جس کا تعلق فیض کے عشق اور رومان سے ہے۔ دوسری تصویر لیلیٰ وطن اور اشتراکی انقلاب اور نظریہ وعمل کی ہے۔ دونوں تصویریں سچی ہیں اور دیکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ دونوں کے رنگ اور حسن میں الگ الگ کیفیات پنہاں ہیں۔ پہلی کیفیت عشق اور رومان کی ہے۔ جو عشق اور رومان والی تصویر میں پائی جاتی ہے۔ فیضؔ پہلے اسی تصویر کے نقش و نگار ابھارتے ہیں۔ وہ قید کی حالت میں جیل کے اندر سزا کے دن کاٹ رہے ہیں۔ تصور کے پردہ پر گزشتہ زمانہ کی یاد ابھرتی ہے جب ان کی زندگی کے رومانی لمحات محبوب کی قربت اور پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت میں گزرا کرتے تھے۔ پچھلے دنوں کی تصویر وہ بہت ہی نرم،

دشیریں، خوبصورت اور پرکشش الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

سہ
تازہ ہیں ابھی یاد میں اے ساقی گلفام
وہ عکس رخ یار سے لہکے ہوئے ایام
وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام

فیض کے فکری کینوس کی اس رومانی تصویر کا حسن بالکل ہی انوکھا ہے دیکھنے والوں کی نظریں اس حسن سے ہٹنا نہیں چاہتیں۔ اس کے بعد ہی فیض جیل کی سلاخوں کے پیچھے تنہائی کی گھڑیوں میں یقین فردا کا رنگ (اپنی) دوسری تصویر میں بھرتے ہیں جو لیلیٰ وطن اور اشتراکی انقلاب و نظریات والی تصویر ہے۔ یہ تصویر اپنے لب یوں کھولتی ہے :۔

سہ
امید کہو جاگا غم دل کا نصیب
لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

دو عشق کی دو کیفیات الگ الگ پیش کرتے وقت فیض کے تصور میں وہ زمانہ آتا ہے۔ جب ان کے اشتراکی نظریات کی فتح ہو گی۔ سیاسی نقشہ بدلے گا۔ وہ حکمراں طبقہ جو ابھی برسر اقتدار ہے اور جس نے انھیں جیل میں قید کر کے ان کے محبوب کو ان سے جدا کر دیا ہے تاج و تخت سے محروم ہو گا اور اشتراکی نظریات رکھنے والے سیاسی اقتدار کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں سنبھالیں گے۔ جب یہ زمانہ آئے گا۔ اس وقت کا تصور فیض کے ذہن میں یہ ہے کہ ایک بام سے ان کے محبوب کے حسن کا خورشید طلوع ہو گا اور دوسرے رخ سے ان کے نظریاتی محبوب (لیلیٰ وطن اور مارکسزم لینن ازم) کی کرن رنگ حنا کی طرح پھوٹے گی۔ ایک دروازہ سے اشتراکی فوج داخل ہو گی اور دوسرے راستہ پر ان کے محبوب کی قبا کی شفق

پھوٹے گی۔ زندگی حسین ہوگی۔ ”اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب“
فوجی اسٹریٹجی کو واضح کرتا ہے۔ جو فیض کے ذہن میں ہے۔ بہتر ہوگا کہ نظم کے اس بند کو سامنے رکھ کر ایک نظر ڈالی جائے:۔

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگ حنا کی

اس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اس راہ پہ پھوٹے گی شفق تیری قبا کی

یہ بند اپنی سیاسی رمزیت کے باوجود قطار بند۔ فوج کا تصور نمایاں کئے بغیر نہیں رہتا۔ دو عشق کی دو کیفیتیں اور دو تصویریں پیش کرنے اور دل کو یہ سمجھانے کے بعد کہ ہجر کے دن جو جیل کی کالی کوٹھری میں گذار رہے ہیں۔ بہت جلد بیت جائیں گے اور صبح انقلاب اپنی جلوہ سامانیوں کے ساتھ زندگی کے افق پر طلوع ہوگی۔ فیض پھر بیتے ہوئے ہجر کا زمانہ یاد کرتے ہیں۔ نظم کے دوسرے بند میں جب وہ یہ کہتے ہیں ”امید کر لو جا گا غم دل کا نصیب“ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض کی رہائی کی گھڑی آگئی۔ ان کے پاؤں کی زنجیر اسیری، کاٹ ڈالی گئی۔ شوق کی تری ہوئی شب آخر ہوگئی۔ درد کے بے خواب ستارے ڈوب گئے۔ ان کے نظریاتی رفیق در زندان توڑ کر انہیں قید غم و تنہائی سے چھڑانے آگئے۔ اس لئے اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر وہ کہتے ہیں کہ اب نجات کا زمانہ آگیا۔ اور ان کے خواب کی تعبیر ملنے ہی والی ہے۔ مگر یہ ساری باتیں فیض کے تصور کی پیداوار تھیں۔ اسی لئے وہ پھر چونکتے ہیں۔ اور دوبارہ اپنے ایام ہجر کو یاد کرتے ہیں۔ جب وہ اپنے سیاسی اور نظریاتی خیالات سے دگل کی وجہ سے اسیر اور اپنے محبوب سے جدا ہونے پر مجبور ہوئے تھے۔ جدائی کی اس کیفیت کو وہ بہت پر درد الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

پھر دیکھئے ہیں وہ ہجر کے تپتے ہوئے دن بھی
جب فکرِ دل و جاں میں فغاں بھول گئی ہے
ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینہ میں لگی ہے

اس بند میں جو احساسات ہیں وہ یہ ہیں کہ اسیری کے بعد سیاسی عتاب نازل ہوا سزا کا حکم سنایا گیا۔ زندگی کے لمحات امید و بیم کی حالت میں گذرنے لگے۔ دل و جاں کی فکر میں کہ اب کیا ہوگا۔ فیضؔ یادِ محبوب میں رونا بھی بھول گئے۔ قید تنہائی کی راتوں میں ایک سیہ بوجھ کے اثر سے دل بیٹھتا رہا۔ ہر صبح کی لو تیر کی طرح فیض کے سینہ میں پیوست ہوتی رہی۔ دل جب غم سے گھبرایا تو اس نے اپنے لئے تصورات کی دنیا میں پناہیں ڈھونڈھیں اور یہ پناہیں اسکو ملیں۔ فیضؔ نے کبھی دستِ صبا کو آنکھوں سے لگایا اور کبھی تصور ہی تصور میں گردنِ مہتاب میں باہیں ڈالیں۔ ان کا یہ سارا ذہنی عمل ایک ایسے انڈر ٹرائل پرزنر (Under trial Prisoner) کی نفسیات کا عکس ہے۔ جس کو حکمراں طبقے کے آخری سیاسی عتاب اور فیصلہ کا انتظار ہے۔ اس قسم کی نفسیاتی کشمکش کے زمانہ میں کچھ یادیں جو ماضی سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اور بھی شدت اختیار کر جاتی ہیں۔ پچھلی رومانی وابستگی اور اس سلسلہ میں دل کی کھائی ہوئی چوٹ پہلے سے کہیں زیادہ حسین اور پرکشش ہو جاتی ہے۔ نظم میں آگے چل کر فیضؔ کہتے ہیں جس طرح انھوں نے دستِ صبا کو آنکھوں سے لگایا ہے اور گردنِ مہتاب میں باہیں ڈال کر اپنے محبوب کو یاد کیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح لیلیٰ وطن کو چاہا ہے اس کی لگن میں بھی دل اسی طرح تڑپا ہے۔ منزلِ حیات کی تلاش کرتے وقت کبھی رخسار کے خم میں اور کبھی کاکل کی شکن میں پناہ لی ہے۔ فیضؔ کو یقین ہے کہ ان کے نظریات کی منزل اسی طرح آرام جاں ہوگی جس طرح محبوب کے رخسار و کاکل کی چھاؤں۔ اسی لئے انھوں نے اپنے نظریہ کی راہ میں ثابت قدمی سے سفر کیا...

جو فرمان جنوں ان کے نام آیا اس پر انہوں نے عمل کیا۔ آوازِ جرس کبھی تنہا نہیں ہوئی فرمانِ جنوں اور آوازِ جرس یہ دو بلیغ استعارے فیض نے بہت سوچ سمجھ کر استعمال کئے ہیں۔ یہ دونوں استعارے ان کی پارٹی کے احکامات اور ہدایات کو واضح کرتے ہیں۔ جن پر انہوں نے بے چون و چرا عمل کیا اس لئے کہ ان کو اپنے نظریہ سے عشق تھا۔ خیریتِ جاں، راحتِ تن اور صحتِ داماں کی فکر سے بے نیاز ہو کر انہوں نے پارٹی کی ہدایت پر عمل کیا۔ ان کے سامنے اہلِ ہوس کی مصلحتیں کبھی رکاوٹیں بن کر نہیں آئیں وہ جانتے تھے کہ جس راہ پر وہ گامزن ہیں۔ بہت پر خطر ہے۔ وہاں نقدِ جاں مٹ سکتی ہے۔ راحتِ تن اور جیب و داماں کی صحت کا کیا مذکور۔ لیکن وہ تمام خطرات جھیلنے کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ اور اپنے نظریۂ حیات کی راہ پر چل پڑے۔ مگر چلنے کے بعد ان پر وہی گذری جو آج تک اربابِ وفا پر گذرتی آرہی ہے۔ کبھی تنہا پسِ زنداں لائے گئے۔ کبھی پابہ زنجیر سرِ بازار گھمائے گئے۔ اہلِ مذہب نے شیخ و ملا کی شکل میں منبر پر چڑھ کر ان کے خلاف کفر و الحاد کا فتویٰ صادر کیا۔ حکمراں طبقہ نے سرِ دربار (عدالت میں) ان پر فردِ جرم عائد کی اور ان کے لئے طوق و سلاسل کی سزا مقرر کی غیروں نے ان کے خلاف دشنام طرازیاں کیں۔ غیر تو غیر اپنوں نے بھی انکے اوپر لعنت و ملامت کی۔ لیکن فیض ان تمام آلام و مصائب کو جھیلتے رہے۔ ان کے پائے استقامت میں کوئی لغزش نہیں آئی۔ دار و صلیب کے پاسبانوں کے سامنے ان کی گردن خم نہیں ہوئی۔ انہوں نے سزا قبول کی۔ لیکن معافی نہیں مانگی۔ انہوں نے مجاہدوں اور اشتراکیوں کے روشن اور تاریخی کردار کو اور بھی تابناک کر دیا۔ انہوں نے اپنی اس نظم میں علی الاعلان کہا ہے کہ ان کے دل میں ہر طرح کا داغ ہے۔ یعنی وہ نہ تو اپنے نظریۂ عشق پر نادم و سرشار ہیں نہ ہی اپنے مارکسی، لیبنی، نظریۂ عمل پر محجوب ہیں۔ نظم کے آخری بند میں فیض نے ان سارے احساسات کو بڑے حسن و خوبی اور فنی مہارت کے ساتھ ابھارا گیا ہے:-

چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام

چھوٹی نہیں انہوں سے کوئی طرز ملامت
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

نظم کے آخری چار مصرعوں کی کسک اور طنز آمیز نشتریت سے بھرپور لطف وہی لوگ اٹھا سکتے ہیں جو مجاہد ہیں، حریت پسند ہیں۔ اشتراکی ہیں۔ عوامی تحریکوں میں عملی حصہ لیتے ہیں۔ طبقاتی جد وجہد کی وجہ سے حکمراں طبقہ کے جبر و تشدد کا نشانہ بنتے ہیں۔ اور سیاسی طور پر معتوب ہو کر اپنی عمر عزیز جیلوں میں گذارتے ہیں۔ ایسے لوگوں کا المیہ یہ ہے کہ ان کے اعزا و اقربا رحم کی حالت اور بیوی بچے بھی اکثر ان سے ناخوش اور نجیدہ رہتے ہیں۔ انہوں کی طرز ملامت حکمراں طبقہ کی سزا سے زیادہ کڑی ہوتی ہے۔ مگر آفریں ہے ایسے لوگوں پر جو زندگی کی آخری سانس تک تمام المیے کو خندہ روئی کے ساتھ جھیلتے رہتے ہیں۔ حالانکہ مرنے سے پہلے ان کو کئی بار مرنا پڑتا ہے۔ فیض بھی اس المیہ سے مبرا نہیں رہے۔ ان کا اعلان ثابت قدمی اور حوصلہ یقین کیلئے تو مشتہ سفر ہے۔

فیض کی دیگر سیاسی نظموں کی طرح "دو عشق" کا سیاق کوئی نہیں ہے بھی گہری سیاسی فکر اور طبقاتی ادراک و شعور کی حامل نظم ہے، مگر فیض نے طبقاتی کشمکش اور طبقاتی کردار پیش کرنے میں اس قدر فنی احتیاط برتی ہے کہ بادی النظر میں پتہ ہی نہیں چلتا کہ نظم سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض نے جو علامتی لہجہ اختیار کیا ہے۔ وہ ان کے طبقاتی نقطۂ نظر کو آسانی سے ظاہر ہونے نہیں دیتا۔ نظم کے مطالعہ سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ مواد، ہیئت اور اسلوب کے درمیان ایک کشمکش جاری ہے۔ اشتراکی افکار سرمایہ داری کے خلاف صدائے احتجاج کی شکل میں نظم کی اندرونی تہوں سے ابھرنا چاہتے ہیں۔ لیکن فنی احتیاط انہیں روک رہی ہے۔ کسی نظم میں اس قسم کی کشمکش کا پایا جانا بذات خود ایک ادبی اور فنی حسن ہے۔ اور یہ حسن اس نظم میں موجود ہے۔ فیض کے طبقاتی فکر و شعور

اور ان کی سیاسی و عصری آگہی کی کرن کن کن مقامات سے پھوٹتی ہے اور ابہام کے پردوں نے کہاں کہاں ان کرنوں کو چھپانے کی ناکام کوشش کی ہے۔ اس کا پتہ نظم کا تجزیہ کرنے کے بعد ہی چلے گا۔ ابہام اگرچہ شاعری کے حق میں فنی عیب ہے لیکن فیض کے یہاں اکثر اوقات یہی عیب حسن بن گیا ہے۔ ملاحظہ ہو :-

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے
جو پھوٹ گیا سو پھوٹ گیا
تم ناحق موتی چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

نظم کی ابتدا ہی چونکا دینے والی ہے۔ اور وہ بالکل نیا ہے۔ فکری مواد کے ساتھ شاعرانہ ٹریٹمنٹ بے مثال ہے۔ فیض کہتے ہیں کہ موتی ہو۔ جام ہو۔ یا انسانی دل یا خود زندگی طبقاتی سماج میں ان کی کوئی عزت و تحت اور قیمت نہیں۔ سرمایہ داری کے نگہبان ان ساری چیزوں کو بے رحمی سے توڑتے پھوڑتے رہتے ہیں خصوصی طور پر غریبوں کے دل افلاس کے ہاتھوں دن رات ٹوٹتے رہتے ہیں۔ ان کی پروا کسی کو نہیں ہوتی۔ جو ٹوٹ جاتے ہیں سو ٹوٹ جاتے ہیں۔ ان کو جوڑنے والا کوئی مسیحا نہیں ملتا۔ طبقاتی سماج میں غریبوں کو لوٹنے والے مٹھی بھر افراد سے یہ توقع رکھنا کہ وہ مسیحا بن جائیں گے اور افلاس و نکبت کو رحم دلی کے جذبے کے تحت دور کر دیں گے۔ سراسر بے معنی اور خام خیالی ہے۔ اس لئے فیض طبقاتی کردار کا ذکر نہیں کرتے۔ حالانکہ اگر ڈوب کر دیکھا جائے تو نظم میں طبقاتی کردار کی عکاسی ہی کی گئی ہے

آگے چل کر فیض نے سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کردہ نحوستوں مثلاً نادادی،

دفتر، بے روزگاری، بھوک اور غم کے علاوہ استحصال اور سرمایہ دارانہ نظام کی حفاظت کرنے والی اسٹیٹ مشینری کے "چومکھ پتھراؤ" کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر

ناداری، دفتر، بھوک، اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہتے
بے رحم تھا چومکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

پتھراؤ چومکھ تھا۔ یعنی حملہ چاروں طرف سے تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سپنے کس کے تھے؟ چومکھ پتھراؤ کس نے کیا؟ یہ کانچ کے ڈھانچے کون تھے جو اس چومکھ پتھراؤ کے سامنے مدافعانہ قدم اٹھانے کی حالت میں نہیں تھے؟ جواب ہے۔ سپنے غریبوں کے تھے۔ چومکھ پتھراؤ اسٹیٹ مشینری نے کیا۔ کانچ کے ڈھانچے نہتے عوام تھے۔ غریبوں کے دل بھی ارمانوں سے معمور ہوتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں بھی حسین مستقبل کے خواب ہوتے ہیں۔ وہ بھی اپنے تصورات میں آرزوؤں کے شیش محل تعمیر کرتے اور انہیں سجاتے رہتے ہیں۔ لیکن قیامت اس وقت آتی ہے۔ جب ناداری، دفتر، بے روزگاری، بھوک اور غم غریبوں کے سپنوں سے ٹکراتے ہیں اور انہیں پاش پاش کر دیتے ہیں۔ مزدور طبقہ کی سیاسی جد وجہد کے خلاف سرمایہ داری کا پتھراؤ چومکھ اور بے رحم ہو جاتا ہے۔ نہتے محنت کشوں پر بے دردی کے ساتھ گولیاں چلا دی جاتی ہیں۔ اور چونکہ محنت کش مسلح نہیں ہوتے اس لئے وہ اس پتھراؤ کے آگے کانچ کے ڈھانچے ثابت ہوتے ہیں پولس اور فوج کی گولیاں انہیں ریزہ ریزہ کر کے خاک میں ملا دیتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی جد وجہد جاری رکھتے ہیں۔ اس جد وجہد نے سارے ممالک میں ان کی پوزیشن مضبوط کر دی ہے۔ وہ ممالک جہاں ابھی سرمایہ داری باقی ہے۔ اور مزدور طبقہ پر ظلم ہو رہا ہے۔ وہاں بھی مزدور طبقہ ظلم کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہا ہے۔ نظم کا اختتامیہ حصہ رجائیت سے معمور ہے۔ یہاں فیض مزدور طبقہ کو للکارتے ہیں کہ اٹھو! جتنے بھی دست ہو سب مل کر ان کی طرف چلو۔ اس لیے کہ وہاں سے پکار آرہی ہے کوئی پکار

رہا ہے۔ یہ مبہم ہے۔ اس ابہام نے نظم کے حسن کو بہت بڑھا دیا ہے۔ اس کی وجہ سے تاثر دو بالا ہو گیا ہے۔

فیض کی سیاسی نظموں میں سب سے زیادہ قیمتی نظم ہے "ایرانی طلبہ کے نام" (جو امن اور آزادی کی جدوجہد میں کام آئے) اس نظم میں بڑا سوز ہے۔ خلوص اور جذبے دی کی تیز آمیزش ہے۔ فیض نے اپنے موضوع فکر کو علامتی پیکر میں جس خوبصورتی کے ساتھ ڈھالا ہے وہ داد و تعریف کے ماورا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں ترقی پسند تحریک کے سلسلہ میں ایک جگہ لکھا ہے۔ "لیکن اگر تجربات بنیادی ہیں جلد گذر جانے والے اثرات کا نتیجہ نہیں تو پھر ان میں ایک قسم کی عالمگیری اور ابدیت ہوتی ہے۔" فیض کی نظم "ایرانی طلبہ کے نام" میں جو احساسات ہیں وہ طلبہ کی شہادتوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ شہادتیں امن اور آزادی کی جدوجہد کے سلسلہ میں ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مختلف تحریکوں کے زیر اثر ایسی شہادتیں آئے دن ہوتی رہتی ہیں۔ پچھلے زمانوں میں بھی ہوتی رہی ہیں۔ کلیم الدین احمد کی نظروں میں ان کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی۔ وہ انہیں لمحاتی و عارضی و سیاسی واردات کہتے ہوئے آگے بڑھ جائیں گے۔ لیکن میرے نزدیک یہ شہادتیں تاریخ ساز ہوتی ہیں۔ یہ ایک دور حیات کو دوسرے دور حیات میں بدلتی ہیں۔ اس لئے یہ بڑی قیمتی ہوتی ہیں لیکن کلیم الدین احمد یا ان جیسے نقاد اس قسم کی شہادتوں کو جلد گزر جانے والے اثرات قرار دیکر ان کے تحت لکھی جانے والی نظموں کو عالمگیریت اور ابدیت کے زمرہ سے خالی سمجھیں گے۔ مگر فیض نے عالمگیریت اور ابدیت کی حامل یہ نظم کہہ کر کلیم الدین احمد کے زاویہ نظر کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ انہوں نے صرف یہی ثابت نہیں کیا ہے کہ سیاسی اور ہنگامی موضوعات ادیبوں اور شاعروں کیلئے اچھوت نہیں ہیں اور یہ کہ ان موضوعات کا زندگی کے ساتھ گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لئے ان کو اپنی تخلیق کا محور اور سرچشمہ سمجھ کر ان کی طرف ذہن اور روح کی گہرائی کے ساتھ متوجہ ہونا چاہیے۔ بلکہ انہوں نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ ہنگامی اثرات کے تحت بھی خوبصورت اور لازوال نظم کہی

جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ اسلوب میں انفرادیت ہو۔ اس نظم کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ فنکار کے تجربے خواہ وہ مار کسی ہی کیوں نہ ہوں۔ اگر سچے ہیں تو قیمتی ہیں۔ ان کے اندر ابدی روح موجود ہے۔ نظم کے مطالعہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ جن تجربات کو کلیم الدین احمد نے شد و مد سے بنیادی تجربات کہتے ہیں صرف وہی تجربات بنیادی نہیں ہیں بلکہ مختلف تحریکات و عملیات سے اخذ کیے ہوئے تجربے بھی بنیادی ہوتے ہیں۔ مثلاً ایرانی طلبہ کی شہادتوں سے اخذ کیا ہوا تجربہ یقیناً بنیادی ہے۔ اس تجربہ کو ہنگامی یا سنسنی خیز اثرات کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن یہ تو اپنا اپنا زاویۂ نظر ہے۔ کلیم الدین احمد صاحب کا تنقیدی رویہ یہ ہے کہ سیاست کو ادب کے ساتھ جوڑا نہیں جائے لیکن فیض یا دیگر ترقی پسندوں نے سیاست سے کہیں آنکھ نہیں چرائی ہے اور یہ ان حضرات کا اپنا ادبی زاویۂ نظر ہے۔ بہر حال زاویۂ نظر سے علیحدہ ہو کر بھی دیکھا جائے تو یہ بات خوش آگیں معلوم ہوتی ہے کہ ترقی پسند شعراء نے عموماً اور فیض نے خصوصاً سیاسی موضوعات پر بھی حسین شاعری کی ہے۔ جس میں ابدیت کی جھلک موجود ہے ایرانی طلبہ کے نام۔ میں تو ادبی حسن اور اثر نقطۂ عروج پر ہے۔ نادر اسلوب اور عظیم المثال تشبیہات شروع سے آخر نظم میں پائی جاتی ہیں۔ ادبی اور فنی حسن کے علاوہ نظم کا لہجہ بہت ہی پرسوز اور درد مندانہ ہے۔ فیض کے دل اور روح کی بیقراری اور ان کے دل کی آگ ہر مصرعہ میں چھپی ہوئی ہے۔ ایرانی طلبہ کی شہادت سے بہت بچھڑے ہوئے ہیں لیکن انھوں نے غم و غصہ کے جذبات پر قابو پا کر ایک لازوال اور بے نظیر نظم اردو شاعری کو عطا کی ہے۔ نظم مختصر ہے۔ مصرعے آزاد بحر میں ہیں۔ لیکن اختصار کے باوجود تشبیہات کے البیلے پن اور فکر کی بلاغت کی وجہ سے میرے خیال میں یہ نظم عظیم شاہکار ہو گئی ہے۔ لہجہ کی دردمندی ملاحظہ ہو:۔

اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے

ان آنکھوں نے اپنے نیلم

ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں

ان ہاتھوں کی بے کل چاندی

کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟

اے پوچھنے والے پردیسی

یہ طفل و جواں

اس نور کے نورس موتی ہیں

اس آگ کی کچی کلیاں ہیں

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ

سے ظلم کی آندھی میں پھوٹا

صبح بغاوت کا گلشن

جو دیکھنا چاہے پردیسی

پاس آئے دیکھے جی بھر کر

یہ زیست کی رانی کا جھومر

یہ امن کی دیوی کا کنگن

مذکورہ بالا نظم میں فیضؔ نے قلب کا سوز و گداز اور ان کی روح التہاب بڑی فنکاری کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ایسی نظم وہی شاعر کہہ سکتا ہے جو سیاسی جبر و تشدد اور قتل و غارت گری کو معمولی واقعہ سمجھ کر سرسری نظروں سے دیکھتا ہوا گذر جانے کا عادی نہ ہو بلکہ یہ باتیں اس کی روح کے تمام تاروں کو چھوتی اور جھنجھنا ڈالتی ہوں۔

"زنداں کی ایک صبح" بھی فیضؔ کی سیاسی نظم ہے۔ اس نظم میں جیل کی فضا کا ذکر ہے۔ الفاظ اور تخیل حسب معمول نرم ہیں۔ علامتی لفظوں کے فنکارانہ

استعمال نے نظم کی کشش اور بڑھا دی ہے۔ جیل کے اندرونی حالات کی عکاسی مؤثر لہجہ میں کی گئی ہے۔ وہ لوگ جنہوں نے قید و بند کی زندگی گذاری ہے۔ جانتے ہیں کہ جیل کی اندرونی دنیا کس قدر کرب آگیں ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایک ہی جہاں دیوی نظر آتی ہے۔ ایک ہی فضا ملتی ہے۔ قیدیوں کے ساتھ ایک ہی قسم کا سخت اور تشدد آمیز برتاؤ ہوتا ہے۔ جیل میں چند ہی بندھی ٹکی باتیں گھوم پھر کر رونما ہوتی رہتی ہیں جن کے اندر کوئی نیا پن نہیں ہوتا۔ ان کی یکسانیت سے دل اچاٹ ہو جاتا ہے حساس دل رکھنے والے افراد حالات کی انتی شدید یکسانیت سے اکتا جاتے ہیں۔ ان کے دل ڈوبنے لگتے ہیں۔ مگر ان کو حالات کا جبر سہنا ہی پڑتا ہے۔ چونکہ فیض شاعر ہیں اور اپنے پہلو میں ایک حساس اور درد مند دل رکھتے ہیں اس لئے جیل کے پر درد اور کرب آگیں حالات سے بے حد بد دل نظر آتے ہیں۔ نظم کا مرکزی مواد سیاسی ہے۔ لیکن سطحی نظر میں سیاسی افکار اجاگر نہیں ہوتے ۔۔۔ رمزیت اور اشاریت سیاسی افکار پر فن کا خوبصورت پردہ ڈال دیتی ہے۔ فیض کی یہی علامتی پر دہ پر کشش اور جاذب نظر ہوتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے
جاگ اس شب جو مئے ناب ترا حصہ تھی
جام کے لب سے تہہ جام اتر آئی ہے

نظم کی ابتدا ڈرامائی ہے۔ اس میں ایک انوکھی قسم کے اچانک پن کا حسن چھپا ہوا ہے آگے چل کر فیض نہایت بیتابی کے ساتھ اپنے رفیقوں کے بارے میں کہتے ہیں :۔

صحن زنداں میں رفیقوں کے سنہرے چہرے
سطح ظلمت سے دمکتے ہوئے ابھرے کم کم
نیند کی اوس نے ان چہروں سے دھو ڈالا تھا
دیس کا درد، فراق رخ، محبوب کا غم

پوری نظم میں جدید طرز کی امیجری ملتی ہے۔ احساسات بھی بالکل نئے ہیں الفاظ میں ماورائیت آ گئی ہے۔ جس نے نظم کے اندرونی ماحول کو اپنی گرفت میں لیکر ابدی بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری نظم کا مطالعہ کرتے وقت سحر زدہ ہو جاتا ہے ذیل کے بند کی واقعیت اور اس کے پہلو بہ پہلو طلسمیت اور المناکی ملاحظہ ہو یہ اردو شاعری میں ایک نئی چیز ہے۔

دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا۔
دور مچلی کوئی زنجیر مچل کر روئی"
دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر ٹپکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

"گویا پھر خواب سے بیدار ہوتے دشمن جاں،
فیض نے تالے میں کنجی ڈالنے کے عمل کو "دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر"، کہکر ایک نئی اور انوکھی امیجری کا تجربہ پیش کیا ہے۔ نظم نا تمام ہے لیکن نا تمامی کے باوجود آخری کے تین مصرعوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ رجائی ہے۔ فیض اسیری میں بھی رہائی کی امید رکھتے ہیں۔ ان کو یقین ہے کہ ایک دن ان کے بیکار شب و روز کی نازک پریوں کو شہپر نصیب ہونگے اور وہ اپنے رفیقوں سمیت جیل سے رہا ہو جائیں گے ....

نظم میں طبقاتی نظام حیات کی تشدد آمیزی کا در جبر انگیں فضا کو ہر جگہ منعکس کیا گیا ہے۔ میں نے شروع ہی میں کہا ہے کہ فیض نے اقبال کی طرح نہایت حسین اور نازک شاعری کی ہے۔ لیکن تخلیقی عمل کے دوران اپنے سیاسی و اشتراکی مطمح نظر سے کہیں چشم پوشی نہیں کی ہے۔ اس کی وجہ سے الفاظ میں ماورائیت کے باوجود فکر و احساس میں ارضیت محسوس ہوتی ہے

"زنداں کی ایک صبح"، اور "زنداں کی ایک شام"، دونوں ایک ہی سلسلہ کی

کرتا رہا ہے۔ فیض کے بنیادی تجربے اور احساس دونوں میں تقریباً یکساں ہیں۔ سیاسی جبر و تشدد کے خلاف دونوں ہی نظموں میں احتجاج اور جد و جہد موجود ہے۔ حکمراں طبقہ کے مکروہ کردار کی عکاسی دونوں نظموں کی خصوصیت ہے۔ لیکن دونوں کے مناظر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایک میں صبح کی منظر نگاری ہے اور دوسری میں شام کی منظر کشی، یوں تو فیض کی پوری شاعری کا لہجہ مہذب اور شائستہ ہے۔ بنیادی تجربے اور احساس رومانی سے زیادہ سیاسی ہیں۔ لیکن سیاسی تجربات و احساسات میں بھی نفاست اور داخلی آراستگی کی فراوانی ہے۔ "تنہائی"، "زنداں کی ایک شام"، "زنداں کی ایک صبح"، "یاد"، یا اسی قبیل کی دیگر نظمیں ایسی ہیں جن میں فیض کے تجربہ و احساس کی نرمی و نازکی اور بالیدگی میر کی غزلوں کی داخلیت اور ان کے سوز و گداز کی یاد دلاتی ہیں۔ "زنداں کی ایک شام" میں وجداں، جذبات، تخیل اور سیاسی تجربہ و احساس آپس میں گھل مل کر فنی کے ڈھانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ نظم مختصر ہے۔ اور شام کے منظر کو بیان کرتی ہے۔ جیل کے احاطہ میں شاعر مشاہدۂ فطرت کر رہا ہے۔ جیل کی تنگ و محدود فضا میں اگرچہ فطرت کی بیکرانی اور لامحدودیت نظروں سے اوجھل ہے۔ لیکن فطرت کا جو تھوڑا سا حصہ بے وطن اشجار اور پُر نور ستاروں سے مزین آسمان کی شکل میں جیل کے اندر کی فضاؤں میں شامل ہیں، شاعر کی نظر میں ان کا مشاہدہ کر رہا ہیں۔ رات ستاروں کے زینے سے تدریجاً نیچے اتر رہی ہے۔ باد صبا قریب سے یوں گذر رہی ہے۔ جیسے کوئی چپکے سے کانوں میں پیار کی بات کہہ جائے۔ جیل کے صحن میں جو بے وطن اشجار ہیں سر جھکا کر آسماں کے دامن پر نقش و نگار بنانے میں منہمک ہیں۔ چاند نکل چکا ہے۔ وہ بام پر چاندنی پھیل چکی ہے۔ ستاروں کی روشنی زمین پر پڑ رہی ہے۔ عرش کا نیل نور میں گھلا نظر آتا ہے۔ سبز گوشوں میں نیلے رنگ کے سائے اس طرح لہلہاتے ہیں۔ جیسے فراق یار کے درد کی موج ہچکولے کھائے۔ ایسے حسین اور پُر کشش ماحول میں زندگی بے حد شیریں دکھائی دیتی ہے۔ خیال دل سے کہہ رہا ہے کہ زندگی میں ظلم کا زہر گھولنے والے خود کو

کل اپنی کوشش میں کامیاب ہو سکے نہ آج کامیاب ہے۔ اور نہ آئندہ کامیاب ہوں گے ظالموں نے جلوہ گاہ وصال کی شمعیں بجھا ڈالی ہیں۔ لیکن چاند کو بجھا دیں۔ یہ بات ان کے بس میں نہیں۔۔

نظم کے ابتدائی حصہ میں جو تجربے، احساس اور الفاظ ہیں ان سے ایک خوشگوار قسم کی وجدانیت اور ماورائیت ٹپکتی ہے۔ لیکن اختتامیہ حصے میں جو احساسات اور الفاظ ہیں۔ ان میں ذہنی فکر کے عناصر شامل ہیں۔ ماورائیت اور ارضیت کی آمیزش نے نظم کے حسن کو اور آراستہ و پیراستہ کر دیا ہے

"طوق و دار کا موسم"، ایک غزل نما نظم ہے۔ اس میں فیض نے غزل کی روایت برتی ہے۔ مطلع اول کے بعد مطلع دوم ہے۔ اور اس کے بعد غزل کے چار اشعار۔ اس طرح چھ اشعار کے بعد غزل کی روایت کے خلاف فیض نے پھر مطلع اور تین شعر کہہ کر نظم مکمل کر دی ہے۔ جس طرح غزل کے اشعار متفرق خیالات کے حامل ہوتے ہیں اسی طرح اس نظم کا ہر شعر الگ الگ خیال کا حامل ہے۔ نظم میں مرکزی خیال ہوتا ہے جو بتدریج ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا آخر میں نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ وہیں نظم کی تکمیل ہوتی ہے مگر تخیل کی ایسی کوئی مرکزیت اس نظم میں نہیں پائی جاتی۔ البتہ آخری کے تین اشعار اشعار میں فکر و خیال کا تسلسل پایا جاتا ہے۔ یہ چار اشعار گرفتاری، جیل، حکومت کے مظالم، وغیرہ کے خلاف صدائے احتجاج بھی ہیں اور ارباب حکومت پر طنز بھی۔

مثلاً۔ ؎ یہی جنوں کا یہی طوق و دار کا موسم
یہی ہے جبر یہی اختیار کا موسم

اس مطلع میں فیض کہتے ہیں کہ یہی میری گرفتاری کا بھی موسم ہے اور یہی میرے جنوں یعنی سیاسی کارگزاریوں کا دور بھی ہے۔ جن کی وجہ سے ارباب حکومت کو جبر و اختیار سے کام لیکر میرے پاؤں میں زنجیر پہنانی پڑی۔ لیکن دوسرے اور تیسرے اشعار میں فیض کہتے ہیں کہ ارباب حکومت کے بس میں قفس ہے۔ جہاں وہ مجھے پا بہ زنجیر رکھ سکتے ہیں۔ مگر میری گرفتاری کے بعد جو بیداری آئے گی اور اس بیداری کے

نتیجہ میں جو چمن آزاد ہوگا، بہار آئے گی پھول کھلیں گے اور چمن پر نکھار آئے گا یہ باتیں ارباب اقتدار کے بس سے باہر ہونگی۔ وہ چمن کے حسین مستقبل کو روند نہیں سکتے۔ وہ مجھے تہہ کمند کر سکتے ہیں۔ لیکن صبا کی مست خرامی کو اسیر نہیں کر سکتے۔ بہار کو تہہ دام کرنا ان کے بس کی بات نہیں اور آخری تین اشعار میں فیض کہتے ہیں کہ بلا سے ہم نے گلشن کا فروغ اور ہزاروں نغموں اور آوازوں والا موسم نہیں دیکھا تو کیا۔ میرے بعد جو لوگ آئیں گے وہ اس موسم کو دیکھیں گے اور اس سے مستفیض ہوں گے۔ یہ سیاسی جبر، یہ تیرہ و تار نظام اور یہ سرمایہ داری عارضی چیزیں ہیں۔ "دست صبا" کی اور بھی کئی نظمیں ہیں۔ جن میں فیض کا سیاسی نظام فکر بہت گہرا ہے۔ سوائے "سر مقتل" (قوالی) اور "ترانہ" کے دیگر نظمیں شلاً، "دو آوازیں"، "دامن یوسف"، "نوح"، "نثار میں تیری گلیوں پہ"، وغیرہ اپنے اندر رقیق سیاسی فکریں رکھتی ہیں۔ "سر مقتل"، حکمراں طبقہ کے لئے ایک چیلنج ہے۔ اس کے اشعار آسان الفاظ میں ہیں۔ اس لئے فوراً سمجھ میں آجاتے ہیں۔ لشکر اغیار و اعدا کو طنزیہ انداز میں للکارتی ہوئی فیض کی اجابیت اور سرفرازانہ کی تمنا بہت پر لطف اور دلچسپ دکھائی دیتی ہے :-

چلے ہیں جان و ایمان آزمانے آج دل والے
وہ لائیں لشکر اغیار و اعدا ہم بھی دیکھیں گے
وہ آئیں تو سر مقتل تماشہ ہم بھی دیکھیں گے

"سر مقتل" سے بھی زیادہ آسان اسلوب "ترانہ"، کا ہے۔ جوش و خروش، للکار اور مارکسیت "ترانہ" کی خصوصیات ہیں، اس نظم میں فیض تمام خاک نشینوں سے ایک ایسے لہجہ میں مخاطب ہیں، جس میں رزم و پیکار کی گونج شامل ہے۔ مگر یہ لہجہ فیض کا اصل لہجہ نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی انفرادیت تسلیم کی گئی ہے۔ پھر بھی مجھے ترانہ کے بعض اشعار بیحد پسند ہیں۔ مثلاً یہ دو اشعار :-

اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آپہنچا ہے

جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

"بازو بھی بہت ہیں، سر بھی بہت" کا ٹکڑا ان اصحاب کو بیحد لطف دے جائیگا جو مزدوروں کے عظیم طبقہ سے ہمدردی رکھتے ہیں یا اشتراکی ہیں اور پرولتاری انقلاب کے آرزومند۔ "بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت" ہی کا تصور تو مارکسیت کی اصل روح ہے۔ بے شمار بازو اور سر سوشلسٹ انقلاب کی ضمانت ہیں۔ انہیں کا روح پرور نظارہ اشتراکیوں کے دلوں میں انقلاب کے یقین کی جڑیں مضبوط کرتا رہا ہے۔ فیض بھی اس نظارہ سے خوش ہیں۔ ان کا دل بھی مارے خوشی کے باغ باغ ہو رہا ہے۔ اس لیئے ان کا جوش و خروش بڑھ گیا ہے۔ ان کی رگوں میں خون کی گردش تیز تر ہو گئی ہے۔ یقین کی ہزار ہا شمعیں ان کے ایوان ذہن میں روشن ہو گئی ہیں۔ انہیں شمعوں کی روشنی سے "ترانہ" کے اشعار معمور اور فروزاں ہیں۔

"دو آوازیں"، "دامن یوسف"، "نوحہ"، اور "نثار میں تیری گلیوں پہ"، فیض کے پیچیدہ، گہرے مگر شیریں انداز کے ذہنی و فنی عمل سے عبارت ہیں۔ یہ نظمیں خاص کر "دو آوازیں"، اتنی آسان نہیں جن کی افہام و تفہیم آسانی سے ہو۔ نظم "دو آوازیں" مکالماتی ہے۔ اس کی پہلی آواز بھی شاعر کے ضمیر کی آواز ہے۔ اور دوسری آواز بھی اسی کے ضمیر سے نکلی ہے۔ دوسری آواز میں رجائیت ہے۔ لیکن پہلی آواز میں شکست خوردگی کے عناصر بھی شامل ہیں۔ اس کی لے حزنیہ ہے۔ اس سے یاسیت ٹپکتی ہے۔ یہ لحظہ اجل کا انتظار کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے سامنے وہ درسن پر نقد جان بیچنے والوں کی لاشوں کا تصور ہے۔ "یہ میری لحد وہ تیری ہے" پہلی آواز کا المیہ ہے اس آواز سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ اب زندگی کی کوئی کہانی بھی باقی نہ رہی۔ لیکن دوسری آواز جو پہلی آواز کی طرح دوبارہ نکلتی ہے۔ پہلی آواز کا ابطال اور اس کی تکذیب کرتی ہے کرتی ہے۔ اور یہ اول الذکر آواز کی

سینہ کوبی اور اظہار تاسف پر حیرت ظاہر کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر چند نقد جان بیچنے والے دار پر چڑھ ہی جائیں گے تو اس سے نظام زندگی میں کونسا خلل پڑ جائیگا۔ مبارک ہیں وہ لوگ جو زندگی کی راہ میں دار و صلیب کے نیچے قربان ہو جاتے ہیں ان کی ہر ساعت ایک عمر کے برابر ہوتی ہے۔ وہ ظلم و تشدد کے غلط نظام کو مٹا کر ہی رہتے ہیں۔ ان کی قربانی کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔ دوسری آواز میں فیض کی ترقی پسندی اور رجائیت کی مٹھاس گھلی ہوئی ہے۔

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوان ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرم وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سر دار کھڑے ہیں

مندرجہ بالا قطعہ اور "دست صبا" کا ابتدائی قطعہ "متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے" دونوں نے فیض کی شاعری کو سیاسی رمزیت بھی بخشی ہے۔ اور انہی دونوں قطعات نے خواص و عوام میں اسی رمزیت کی تشہیر کر کے فیض اور ان کے رفقاء کار کے لئے ہمدردیاں بھی بٹوری ہیں۔

"دست صبا" کی ایک اور سیاسی نظم ہے "نثار میں تری گلیوں پہ" اس میں فیض کے جدلیاتی اور تاریخی مادیت کے شعور کا انعکاس ملتا ہے۔ عوامی جد و جہد کی تاریخی سلسلہ کا سراغ لگتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ طبقاتی اور سیاسی جد و جہد مارکس کی دین ہے۔ اور اسکا آغاز انیسویں صدی سے ہوا غلط ہے۔ جد و جہد کی داستان اس وقت شروع ہوئی جب حیات انسانی روئے زمین پر جلوہ گر ہوئی اور ظالموں نے اس کا استحصال کرنا شروع کر دیا۔ انسان اس استحصال کے خلاف ہمیشہ لڑا اور آج بھی لڑ رہا ہے۔ آئندہ بھی لڑتا رہے گا۔ فیض نے اس حقیقت کو شیریں لہجہ میں بیان کیا ہے:۔

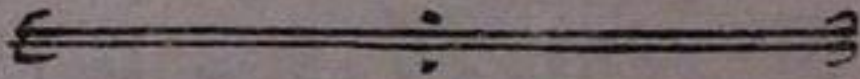
یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق

نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی ،

یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول

نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی !

"آگ میں پھول" کھلانے کا ذکر آتشکدۂ نمرود اور گلزارِ ابراہیمی کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے ۔

فیض کی اور بھی سیاسی نظمیں ہیں جن کا مطالعہ میں نے آئندہ کے لئے اٹھا رکھا ہے ۔ نظموں کے علاوہ فیض کی غزلیں بھی جدید لہجہ میں طبقاتی کردار اور سیاست کے نقوش بہت خوبی اور فن کاری کے ساتھ اُجاگر کرتی ہیں ۔ میں ان کی غزلوں سے بہت متاثر ہوں ۔ جب بھی فرصت ملے گی ان پر ضرور لکھوں گا ۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

جمیل مظہریؒ ...... ایک جائزہ

عمدہ شعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ سامع یا قاری کو فوراً یاد ہو جائے اور حافظ کی سطح پر نقش کالحجر بنکر اس طرح جم جائے کہ پھر کبھی نہ مٹ سکے

بڑے شعراء کے کلام میں یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ ان کے اکثر شعر زبان زد خاص عام ہو جاتے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے بہت سے شعر ہمکو ازبر ہیں جنکو وہ موقع و محل کی مناسبت سے پر لطف انداز میں پڑھتے رہتے ہیں۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جس وقت مجھ میں شعر فہمی کی صلاحیت کم تھی اس وقت بھی مجھے اچھے شعر یاد ہو جاتے تھے۔ میں فارسی میں کمزور ہوں۔ اسلئے فارسی شعر ہو یا نظم۔ میری فہم و ادراک کی سرحد کے قریب نہیں آتی۔ ہندوستان میں فارسی کا چلن کم ہو گیا ہے۔ میں کیا بہت سے فارسی داں اس زبان سے آؤٹ آف ٹچ ہونیکی وجہ سے فارسی شعر کی تفہیم میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ میری نااہلی اس سلسلے میں دن بدن بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے باوجود فارسی کے اچھے شعر میرے حافظہ میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ خاقانیؔ جیسے قصیدہ گو کا ایک شعر جب جب پڑھتا ہوں میرے دل کی دنیا دگرگوں ہو جاتی ہے ؎

من بارگہہ دادیم ایں رفت ستم برما، بر قصر ستمکاراں آیا چہ رسد خذلاں

خاقانی کے مندرجہ بالا شعر میں چونکہ قوت تاثیر بہت زیادہ ہے۔ اس لیے یہ شعر فوراً ازبر ہو گیا۔ شعر کی قوت تاثیر اس کے اعلیٰ و ارفع ہونے کی سب سے بڑی پہچان ہے

آج سے تقریباً تیس سال قبل میں نے جمیل مظہریؒ کی ایک غزل سنی اور سنتے ہی اپنی یادداشت میں اس طرح محفوظ کر لی کہ امتداد زمانہ کے باوجود ذہن سے محو نہ ہو سکی۔ وہ زمانہ ترقی پسند شاعری کے عروج و شباب کا زمانہ تھا۔ جمیل مظہریؒ کی جس غزل کا میں ذکر کر رہا ہوں وہ ترقی پسندانہ افکار و خیالات سے عبارت ہے۔ غزل کے جو شعر مجھکو ازبر ہو گئے تھے میں انہیں پیش کر رہا ہوں۔

بدل جاتے ہیں دل حالات جب پہلو بدلتے ہیں :: محبت کے تصور بھی نئے سانچے میں ڈھلتے ہیں
محبت جن کے دل کی دھڑکنوں کو تیز رکھتی ہے :: وہ اکثر وقت کی رفتار سے آگے بھی چلتے ہیں
اجالے کے پجاری مضمحل کیوں ہیں اندھیرے سے :: جو یہ تارے نکلتے ہیں تو سورج بھی نکلتے ہیں

-ق-

شب ہجراں! وہاں تیری درازی کون ناپے گا :: جہاں فاقہ کشوں کے دن بڑی مشکل سے ڈھلتے ہیں
وہاں کیا ہوگی ہمدردی کسی چاک گریباں سے :: جہاں عفت کے سینوں پر پھٹے آنچل مچلتے ہیں
عزیزو! مظہری نے فکر کا سانچہ تو کیا بدلا :: مگر ہاں یہ کہ دل میں درد ہے کروٹ بدلتے ہیں
غبار کارواں ہیں جو، نہ پوچھ اضطراب ان کا :: کبھی آگے بھی چلتے ہیں کبھی پیچھے بھی چلتے ہیں

ان تمام اشعار میں اعلیٰ شاعری ہے۔ قوت تاثیر ہے۔ دل گرفتگی و دل سوزی ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو عمدہ شعر کی پہچان ہیں۔ ایسے شعر لازوال قدر والے حامل ہوتے ہیں اور حافظہ کی سطح پر ہمیشہ ہمیشہ کیلئے نقش ہو جاتے ہیں

جمیل مظہری نے اپنی اس غزل میں فکری سانچہ کی تبدیلی کا اعتراف کیا ہے یہ تبدیلی یقیناً ترقی پسندی کے ہمہ گیر اثرات کی دین تھی۔ اس غزل کا کوئی شعر ایسا نہیں ہے۔ جو ترقی پسندی کے ہمہ گیر و عالمی اقدار کے پیمانہ پر پورا نہ اترتا ہو۔ بھوک کی بے کلی کو جمیل مظہری نے شب ہجراں کی بے کلی، اور فاقہ کشوں کے دن کی درازی کو شب ہجراں کی درازی سے زیادہ کربناک المناک اور شدید مانا ہے۔ جمیل مظہری کے یہ تجربے۔ اپنے اندر ایک ایسی صداقت رکھتے ہیں جس کو رد کرنا ناممکن ہے ترقی پسند والے بھوک اور اس قبیل کے دیگر مضامین کے شعر نظموں اور غزلوں میں کہے ہیں۔ لیکن جمیل مظہری کی مذکورہ بالا غزل میں فاقہ کشوں کے دن کا جو تجربہ و تجزیہ اتنی شدت اور صداقت کے ساتھ ملتا ہے۔ اور جن پر سوز و درد انگیز الفاظ میں ملتا ہے۔ ان کی نظیر چند ہی بڑے ترقی پسند شعراء کے یہاں مل سکتی ہے۔ ان میں بھی سب سے زیادہ فیض کے یہاں۔ لیکن فیض کے یہاں بھی بھوک کا مضمون شاید اس انداز سے نہیں بندھا ہے۔ ویسے فیض نے محنت کش طبقہ کے دکھ درد اور

آزاد کی شدتوں کو کم و بیش اپنی تمام نظموں اور غزلوں میں رومان کی چاشنی کے ساتھ ایک خاص قسم کی دردمندی اور دل سوزی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ محنت کش طبقہ کی نجات کا مسئلہ فیض کی زندگی اور شاعری دونوں کا محور اور مدار رہا ہے فیض نے اس موضوع کے ساتھ جس فنکارانہ بصیرت اور ہنرمندی کے ساتھ نباہ کی ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ لیکن محنت کشوں کی نجات کا مسئلہ تنہا فیض یا دیگر ترقی پسندوں ہی کا مسئلہ نہیں رہا ہے۔ بلکہ ایماندار اور دردمند دل رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسکو اپنا موضوع فن بنایا ہے۔ جمیل مظہری اشتراکی یا اشتراکی خیال کے شاعر نہیں تھے۔ وہ مابعد الطبیعاتی نظام فکر کے حامل ادیب و شاعر تھے۔ اس کے باوجود ان کی روح ہر وقت دکھی انسانیت کیلئے کراہتی رہتی تھی۔ وہ جبر و ستم اور استحصالی نظام، انسانی مجبوری، سماجی ناانصافی، ناآسودگی، غریبی و جہالت، اور محرومی کے آزار کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ میں ان کی افتاد طبع سے برسوں آشنا رہا ہوں۔ یہ آشنائی دوری کا نہیں قربت کا نتیجہ تھی۔ وہ اشتراکی نظام کے علاج یا مبلغ ہونا تو کجا اس نظام و نظریہ میں اکثر کمزوریاں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے تھے اور اپنے ناپختہ طبقاتی و سیاسی شعور کی بنیاد پر طبقاتی تضادات د کردار کو سمجھنے میں ہمیشہ غلطی کرتے رہتے تھے اور اپنی فنی تخلیقات مثال کے طور پر، مثنوی "آب و سراب" وغیرہ میں خواجہ، مزدور کی ناآسودگی اور پیاس کو یکساں طور پر محسوس کرتے تھے۔ جو ان کے طبقاتی شعور کی ناپختگی پر دلالت کرتا ہے۔ پھر بھی میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ وہ موجودہ استحصالی معاشرہ سے حد درجہ متنفر و بیزار تھے۔ مذہب کا معاملہ ہو یا فرقہ و ذات کا وہ کسی معاملہ میں کٹر نہیں تھے۔ بت و بت خانہ توڑنے والوں کو متنبہ کرتے رہتے تھے۔ فرقہ وارانہ زہر کے خلاف ان کا ایک شعر بڑا قیمتی ہے۔

بت و بتخانہ توڑنے والو! اسی زد میں خدا نہ آجائے

جمیل مظہری کی فطرت میں داخل تھی۔ ان کے دل و دماغ کا سانچہ

انسانیت کے خمیر سے بنا تھا۔ انسان کا قتل وخون تو بڑی بات ہے وہ شیر کے ہاتھوں
بکری جیسی کمزور و ناتواں چیز کا لقمہ بننا یا پھر گھاس جیسی بے جان شئے کا بکری کے لئے
غذا بننا تک گوارہ نہیں کرتے تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ اس نغمہ اور موسیقی کیخلاف
بھی فریاد و احتجاج کرتے ہیں جو مضراب کی ٹھوکر کے بعد ساز کے تاروں سے نکلتی ہے۔
اگرچہ یہاں ان کی رحمدلی بدھ کی تعلیمات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اور اس رحمدلی کی
ہماری زندگی اور دنیا کو شاید اتنی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے کہ اگر اس رحمدلی پر
کائنات کی ہر شئے عمل کرنا شروع کردے تو قانون ارتقا میں رخنہ پڑ جائے گا۔ اور حیات
و کائنات کا یہ مادی نظام درہم و برہم ہو کر رہ جائے گا۔ مگر اس کے باوجود جمیل مظہری کی
افتاد طبع سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ وہ سر تاپا رحمدلی اور دردمندی کا نمونہ
تھے۔ اور یہی جذبۂ رحمدلی نیز دکھی انسانیت کا درد ان کی شعری و نثری تخلیقات
میں اول تا آخر بھرا ہوا ہے۔ ویسے یہ نکتہ صاف کر دینا ضروری ہے کہ طبقاتی نظام
میں رحمدلی کی تعلیم و تبلیغ مہلک ہوتی ہے۔ انسان کو اس کا حق بھیک کی شکل میں کبھی کبھی
مل جاتا ہے۔ لیکن جمیل مظہری کی رحمدلی کو میں مہلک اسی لیے تصور نہیں کرتا کہ وہ خود
بھی انسان کو اس کا حق بھیک کے طور پر دینے کے خلاف ہیں۔ مثنوی "آب و سراب"
میں انھوں نے انسانی حقوق کے اس بنیادی سوال کو بھی اٹھایا ہے۔ نظم "فریاد" میں وہ
شروع تا آخر بے اسرا انسان کے حامی، مونس، وکیل اور ظالم و بالادست افراد کے
حق میں تلوار کی دھار نظر آتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ انسان کی نجات کے سوال پر خدا
سے کچھ اس قسم کی شوخی کرتے ہیں۔ جس قسم کی شوخی اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ مگر اقبال
و جمیل میں فرق یہ ہے کہ اقبال بال جبریل ہی کی چند شروع کی غزلوں میں انسان کے سوالوں
پر شوخی کرتے ہیں۔ یا خدا سے جھگڑتے ہیں۔ مثلاً یہاں سے

جب نقش نہیں کامل تکرار سے کیا حاصل؛ کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

اسی قبیل کے شعر انسان کے طرف دار ہیں اور اس کی عظمت کے ترجمان لیکن ان کی
تعداد کم ہے۔ یا اگر زیادہ بھی ہے تو اقبال کے نزدیک مرد مومن کا تصور ہے اور

یہی تصور ان کے یہاں انسان کامل کا تصور بن گیا ہے۔ اس طرح بال جبریل کی ابتدائی غزلیں بھی اگر انسانی عظمت کا بیان کرتی ہیں تو یہ انسان وہی ہے۔ جو مرد مومن ہے لیکن جمیل کے یہاں اس نوع کا کوئی تصور نہیں۔ وہ خالص انسانی سوال پر خدا سے لڑتے جھگڑتے۔ اور شوخی کرتے ہیں۔ ان کی نظروں میں صرف مرد مومن نہیں۔ وہ کفر وایمان کی حدوں سے بہت پرے ہیں۔ اس طرح ان کا دائرہ فکر اقبال کے دائرہ فکر سے میری دانست میں وسیع ہے۔ ان کی یہ شوخی اور لڑائی مزے کی چیز ہے۔ یہ شوخی قاری کے لئے بہت ہی شاعرانہ سماں پیش کرتی ہے۔ اقبال کے کلام میں بھی جہاں جہاں یہ شوخی اور لڑائی ہے۔ بہت ہی پر لطف ہے اور ان کی شاعری کی اپیل کو دوچند کرتی ہے۔ حد یہ ہے کہ شکوہ وجواب شکوہ جس میں صرف مسلمانوں کے سوال کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اپنی شوخی کی وجہ سے اعلیٰ شاعری کا نمونہ بن گیا ہے۔ ع ،،

وہ ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں ،،

یا :- بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے ،، خدا کے ساتھ خوبصورت شوخی اور اعلیٰ شاعری کی مثال ہے۔ جمیل مظہری نے ،، فریاد ،، نظم میں کہیں کہیں طبقاتی شعور کی ناپختگی کی وجہ سے انسانی کے دکھ درد اور ناآسودگی کے سرچشمہ کی تلاش وتجزیہ میں وہی غلطی کی ہے۔ جو ان کی مثنوی ،، آب وسراب ،، میں پائی جاتی ہے۔ وہ اس طویل اور پر سوز نظم میں کہیں کہیں قاتل وبسمل اور قاتل کی چھری تینوں سے بیک وقت ہمدردی کرتے نظر آتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے یہ ہمدردی جذبات کی رو میں اکر کی ہو۔ غالباً شاعری کے تیز بہاؤ میں اس طرح بہتے ہوئے وہ غیر شعوری طور پر کہہ گئے ہیں۔ ویسے فریاد میں انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اب تک یہ سمجھ نہیں سکے کہ گھائل کون ہے؟ قاتل بسمل کون مجبور ہے؟ دست قاتل کی چھری یا بسمل؟ یہ جمیل مظہری کی نری شاعری اور انبیائی حصومیت ہے بہ شاعرانہ سادہ لوحی ہے۔ میں اس سے زیادہ اور کیا لکھوں؟ مگر نہیں مجھے کہنے

دیکھیے کہ وہ یہاں بھی نہایت پرشوخ لیکن شاعرانہ سادہ لوحی اور ادائے معصومیت
کیا ہے خدا ہی کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ اور یہ بھول جاتے ہیں کہ قاتل کے جبر و اختیار
اور اس کے قاتلانہ عمل کا سبب خود قاتل کا طبقاتی کردار ہے۔ اس کی خونخواری اور
اس کے ہلاکت خیز فعل کا ذمہ دار خدا نہیں ہے۔ چاہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام
کیا۔ خطرناک شاعری ہے۔ خطرناک تصوف ہے۔ یہ جبر و قدر کا مسئلہ ہے اور
اس کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہے۔ ایسے زوایۂ فکر و نظر کو حکیمانہ ذہن کس طرح
قبول کر سکتا ہے؟ اس قسم کے نظریات بڑے مہلک ہوتے ہیں۔ اور وہ قاتلوں کو کھلی
چھوٹ دے ڈالتے ہیں کہ دنیا میں جو چاہو کرو۔ یہاں مجھے ایک اور دلچسپ نکتہ کیطرف
اشارہ کرنا ہے۔ وہ یہ کہ اقبال جس نے ساری عمر اسلام اور مسلمانوں کی رٹ لگائی
قوم کی رٹ لگائی۔ اس نے طبقاتی تضاد اور طبقاتی کردار کو سمجھنے میں کبھی اور کہیں
غلطی نہیں کی۔ انہوں نے خواجہ و مزدور دونوں کو صاف طور پر دو طبقوں میں تقسیم
کیا اور بیانگ دہل کہا کہ خواجہ مزدور کا لہو پیتا ہے۔ جمیل مظہری نے اسلام۔ اور
مسلمانوں کی رٹ کہیں نہیں لگائی بلکہ وہ اپنے کلام میں مجبوروں اور مظلوموں کے زبردست
ہمنوا نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے خواجہ و مزدور کے طبقاتی کرداروں کا تجزیہ
نہیں کیا۔ اور دونوں کو ناآسودہ اور پیاسا تصور کر لیا۔ ان کی سمجھ کے مطابق خواجہ
و مزدور دونوں ہی ناآسودہ اور پیاسے ہیں۔ اور ان دونوں کی پیاس مشیت کی
طرف سے بخشی ہوئی ازلی پیاس ہے۔ لہٰذا اس پیاس کا ذمہ دار خدا ہے۔ یہی جمیل
مظہری سے بنیادی غلطی سرزد ہوئی ہے۔ اقبال اس غلطی کے ارتکاب سے یوں
بچ گئے کہ وہ طبقہ خواجگاں کے استحصالی کردار کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ اس حقیقت
سے باخبر تھے کہ یہ طبقہ خواجگاں یعنی بورژوا طبقہ ہے جس کو سرمایہ دار طبقہ کہتے
ہیں۔ جو مزدوروں کا لہو پیتا ہے۔ اور یہی طبقہ مزدوروں کی پیاس کا براہ راست
ذمہ دار ہے۔ اقبال کے خیالات کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ قاتل کون ہے؟
اور بسمل کون؟ قاتل بورژوا طبقہ اور بسمل مزدور ہیں۔ بورژوا طبقہ اپنے کلاس

بکریوں کو چھوڑ نہیں سکتا۔ اس پر کسی اخلاقی تعلیم و نصیحت کا اثر نہیں ہوتا۔ جس طرح شیر بکری اور ہرن کا شکار کرنا ترک نہیں کرسکتا خواہ اس کو کتنی ہی اخلاقی تعلیم کیوں نہ دی جائے۔ اسی طرح بورژوا طبقہ مزدوروں کا ہو پیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بکری اور ہرن کا گوشت شیر کی غذا ہے یہ غذا نہیں ملے تو شیر مرجائے۔ اسی طرح مزدوروں کا لہو سرمایہ داروں کے لئے ضروری ہے۔ اگر یہ سہولت نہ ہو تو سرمایہ داری مرجائیگی۔ یہ ایک سیدھی سی بات ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی اور باریکی نہیں ہے مگر جمیل مظہری جیسا انسانیت نواز شاعر ایسی معمولی نکتہ کو نہیں سمجھتا اور خواجہ و مزدور یعنی قاتل و بسمل دونوں سے ہمدردی کرتا ہے۔

جمیل مظہری کا ذہنی و فکری سانچہ مذہبی تھا۔ وہ خود کو لاکھ متشکک کہیں اور اپنے آپ کو تشکیک کی خرمنی میں پائیں یا دکھائیں۔ لیکن بہت سے مذہبی عقائد ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔ وہ جن مذہبی تصورات کے مبلغ تھے۔ ان میں کوئی قہرمانی اور ہلاکت خیزی نہیں ہے وہ استحصال، انسانی افلاس اور جبر معاشرہ کے خلاف تھے۔ ان کے تصور میں اس مذہب اور اس خدا کی تجلی تھی۔ جو رحمت و محبت کا سرچشمہ ہے۔ وہ مذاہب عالم کے گرویدہ ہوتے۔ اس تصور خدا کے کھلم کھلا منکر ہیں۔ جو اپنے بندوں کو دنیا میں بھی طرح طرح کی آزمائشوں میں مبتلا کرتا ہے اور آخرت میں بھی داور محشر بن کر مجبور انسان سے ان کے اعمال کا حساب نہایت سختی سے لیکر ان کو دل ہلا دینے والی سزائیں دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ ان دھمکیوں سے مذہبی کتابیں بھری پڑی ہیں۔ جمیل مظہری مذاہب عالم کے بخشے ہوئے۔ ایسے جبار و قہار خدا کو ماننے میں ہر جگہ تامل کرتے ہیں۔ جبار و قہار خدا کو وہ ایسی صورت میں مان سکتے ہیں۔ جب اس کی جباری و قہاری صرف ظالم و بالادست افراد کیلئے ہو جب وہ دیکھتے ہیں کہ مذاہب کا پرچار کرنے والے یہ کہتے ہیں کہ قیامت کے دن بے آسرا، کمزور اور مظلوم و معصوم بندے بھی خدا کی قہاریت کی زد میں آئیں گے۔ تو وہ تلملا اٹھتے ہیں۔ اور وہ اسی قہاری کے فلسفۂ مذہب کو ماننے سے انکار کر جاتے ہیں۔ وہ کہتے

ہیں کہ ایسا خدا کس کام کا جو اپنے مجبور بندوں سے محض چند سجدوں کے ادا کرنے کے،
جرم میں حشر کے دن نہایت سفاکی و بے رحمی سے باز پرس کرے اور جو بندہ اتنا گم رو
ہو کہ دنیا میں آگ کا شعلہ دیکھ کر بھاگ جائے۔ اس کو جہنم کے شعلوں میں جھونک دینے کا
حکم دے۔ اتنا ہی نہیں جمیل مظہری نہایت شوخی اور شاعرانہ سادہ لوحی سے سوال کرتے
ہیں۔ اے خدا کیا رب اسرار بھی تو ہی ہے؟ یہاں جمیل کے تحت الشعور میں چھپا ہوئی
استحصالی طبقہ کے خلاف نفرت شعور کی سطح پر آجاتی ہے۔ اور وہ ہم کو انسانی
اور صرف انسان کے ایک بہت بڑے ہمدرد دکھائی نظر آتے ہیں۔ جو عدالت خدا
وندی میں انسانی مقدمہ کی وکالت نہایت دردمند و پرسوز پُر معجز لہجہ
میں دلائل اور براہین کے ساتھ کرتے ہیں۔ اور جب وہ خدا سے سوالات اور انسان
کی وکالت کرتے کرتے تھک جاتے ہیں۔ اور انہیں کہیں سے کوئی جواب نہیں ملتا
تو بڑے دل سوز الفاظ میں دعا مانگتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ اے خدا ان حالات کو
ختم کر دے جن حالات میں مزدور طبقہ اپنی محنت کا پسینہ بیچنے پر مجبور رہے
جمیل مظہری کی یہ دعا درد میں ڈوبی ہوئی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے۔ میں
اس دعا کا احترام کرتا ہوں۔ آمین کہتا ہوں۔ شاعر کا احترام کرتا ہوں۔ جس نے ایسی
دعا مانگی۔ لیکن یہ دعا شاعرانہ عمل ہے۔ شاعر کی جذباتیت کا نتیجہ ہے۔ اس کا
جذباتی و اضطراری عمل ہے۔ جس کا حقائق سے کوئی تعلق نہیں۔ دعا کے اثر سے
نظام حیات نہیں بدلتا اور نہ ہی کربناک حالات ختم ہوتے ہیں۔ جن میں مزدور طبقہ
اپنی محنت کا پسینہ بیچنے پر مجبور رہے۔ یہ حالات فیصلہ کن رزم و پیکار کے بغیر ختم
نہیں ہو سکتے۔ جدوجہد کا انقلاب ہی ان حالات کا سد باب کر سکتا ہے۔ اگر
صرف دعا مانگنے سے زندگی کا نظام بدل جاتا اور اچھے حالات وجود میں
آجاتے تو پیغمبر اسلام بدر و حنین و احد میں شمشیر بکف نہیں جاتے۔
دعا بھی اسی وقت مقبول بارگاہ ہوتی ہے۔ جب باطل اور شر کی بیخ کنی کے لئے
انسان سر دھڑ کی بازی لگاتا ہے
جمیل مظہری کی ساری شعری و نثری تخلیقات سوالات کے لامتناہی

سلسلے ہیں۔ کبھی یہ سوالات فلسفیانہ رنگ و آہنگ اختیار کر گئے ہیں، کبھی رومانی اور شاعرانہ ان کی فکر میں زرتشتی نظام فکر کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ ان کا ایک بہت ہی عمدہ افسانہ "ایک سوال" بہت زمانہ قبل "نگار" لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ نیاز فتح پوری خاں نے اس افسانہ کو تعریفی نوٹ کے ساتھ چھاپا تھا۔ اس میں بھی جمیل مظہری نے مزدور کی زبان سے یہ سوال کیا تھا۔ اے خدا ہر انسان ناخوش کیوں رہا ہے ہر انسان کی ناآسودگی جمیل مظہری کو شب و روز افسردہ و ملول رکھتی تھی، ان کا یہ بلبلانا اور چلانا شروع سے آخر تک باقی رہا وہ ساری زندگی "ہر انسان" کے فلسفہ کے گرد چکر کاٹتے رہے۔ حالانکہ ایک جگہ انہوں نے خدا سے سوال کیا ہے، کیا رب الامراء بھی تو ہی ہے؟ امراء بھی تو انسان ہی ہیں۔ کم از کم صورت و شکل کے اعتبار سے۔ خون بھلے ہی غیر انسانی ہے۔ یہاں جمیل مظہری کے سوال کا جزیہ لہجہ بتاتا ہے کہ وہ طبقہ امراء کو خدا کی مخلوق ماننے سے ہچکچاتے ہیں۔ بہر حال جمیل مظہری کا افسانہ، ایک سوال اگرچہ تخیل کی پیداوار ہے۔ لیکن اسمیں زرتشتی نظام فکر کی آمیزش اور بعض تاریخی حقائق بھی شامل ہیں۔ میں اشتراکی نقطہ نظر کی وجہ سے جمیل مظہری کی ذہنی رو کا ساتھ نہیں دے سکوں گا۔ لیکن یہ کہے بغیر آگے نہیں بڑھوں گا۔ کہ جمیل مظہری نے خدا، مذہب تاریخ، نظام ہائے حیات ان سب کو محض اس لئے اپنا موضوع فکر و فن بنایا۔ اور انہیں کھٹکا لگا کہ دیکھیں بیمار انسانیت کے لئے کہیں دار و شفا ملتی ہے کہ نہیں۔ اور جب یہ دارو ئے شفا کبھی کہیں نہیں ملا اور بیماریت کی سلسل کراہ ان کے کانوں میں آتی ہی چلی گئی۔ تو وہ خود پر قابو نہیں پاسکے۔ اور کبھی خود سے اور کبھی خدا سے لڑنے جھگڑنے

میں ایک خاص لطف محسوس ہوتا رہا ہے۔ اس جھگڑے لڑائی اور شوخی نے جو ایک خوبصورت، شاعرانہ عمل ہے ایک لطیف اور حسین شاعری کو جنم دیا ہے۔ فقیہی سانچہ میں ڈھلا ہوا ذہن رکھنے والے بہت سارے کٹر اور متعصب افراد جمیل مظہری کو خدا سے لڑتے جھگڑتے دیکھ کر غصہ میں آپے سے باہر ہو جاتے ہوں گے۔ مگر وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے

ہوں گے کہ جمیل مظہری کا جو بھی جھگڑا خدا سے ہوتا تھا۔ وہ اس بات کا ثبوت تھا کہ انکی لو خدا سے لگی ہوئی تھی۔ اور وہ خود کو مشکک کہنے کے باوجود میرے خیال میں مشکک نہیں تھے۔ خدا کے وجود میں ان کا یقین کامل اور پختہ تھا۔ خدا سے لڑتے اور شوخی کرنے والا شاعر مشکک کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ اپنا اور خدا کا معاملہ یوں بیان کرتے ہیں۔

سارے مرے جھگڑے ہیں جمیل اپنے خدا سے۔ منکر ہیں ائمہ کا نہ منکر ہوں نبی کا

خدا کے متعلق جمیل مظہری کا تصور کیا اور کیسا تھا۔ اس کی وضاحت درج ذیل شعر سے بخوبی ہو گی۔ جو انہوں نے اپنی موت سے کچھ ہی قبل کہا تھا۔

خوف سے کیوں تھرتھراؤں ڈر سے کیوں کانپوں جمیل ہیبت شاہنشہ نہیں ہیبت خدا جانا ہو مجھی

اس شعر میں جمیل نے خدا کے متعلق اپنے تصور اور عقیدہ و یقین کامل کو بالکل ہی واضح کر دیا ہے۔ ان کے تصور کے مطابق خدا ایسی ہستی نہیں جس سے خوف کھایا جائے۔ جمیل کو خدا کی ہستی میں ایک شفیق و مہربان باپ کا بھرپور عکس ہمیشہ نظر آیا۔

جمیل مظہری کی ابتدائی شاعری رومانیات اور شبابیات کی شاعری ہے جسکی لے اختر شیرانی کی لے سے کہیں کہیں ملتی جلتی ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں سلمیٰ اور ریحانہ کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ شاعر کی محبوبائیں تھیں بعض لوگ انہیں فرضی محبوباؤں کا نام بھی دیتے ہیں۔ مگر ان ناموں میں جو شاعرانہ چارم ہے۔ اس سے کسی کو انکار ہو سکتا ہے۔ جمیل مظہری کی خیالی محبوباؤں اور ہیروئنوں کے نام بھی سلمیٰ، عذرا، شیاما، اور رادھا ہیں۔ ان ناموں سے ان کی ابتدائی شاعری بھری ہوئی ہے۔ اور اس شاعری کی رومانیت بڑے غضب کی ہے "نقش جمیل" کی کئی نظموں کی ہیروئن عذرا ہی ہے۔ "فکر جمیل" کی غزلوں میں عذرا اور رادھا بار بار آتی ہے۔ شیاما، "نقش جمیل" کی نظم "نالۂ سحر" کی جواں مرگ ہیروئن ہے۔

کہاں ہے اری او جواں مرگ شیاما :: جگہ تیری ہے بزم فطرت میں خالی

"نالۂ سحر" اگرچہ ایک حمد ہے اور اسی کی ادبی اور تاثیر کے اسباب اور بھی ہیں

لیکن شیاما کی جواں مرگی کا شاعرانہ و درد انگیز بیان، نازِ سحر، کو نظم سے چنگاری میں تبدیل کر دیتا ہے۔ سلیمہ جمیل مظہری کے رومانی اور نیم فلسفیانہ ناول ،، شکست و فتح،، کی ہیروئن کا نام ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ان ناموں میں دلکشی محسوس ہوتی تھی۔ اور جمیل کی ایسی نظمیں جن میں عذرا اور شیاما بہ حیثیت ہیروئن کے موجود ہوں، روح کیلئے لطیف غذائیں مہیا کرتی تھیں۔ لیکن یہ غذائیں ایام جوانی ہی میں اچھی لگتی ہیں اور ہضم بھی ہوتی ہیں۔ عمر کی پختگی نہ صرف جمیل مظہری کے لہجہ اور فکر پر اثر انداز ہوئی۔ اور رومانیت کے بعد ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں ان سے ترقی پسند شاعری کرانے لگی۔ بلکہ جب یہ مزید آگے بڑھی تو اس نے خالص مابعدالطبیعیاتی مسائل کو موضوع سخن بنا لیا۔ اس طرح ذہن شاعر عمر کے ساتھ ساتھ مختلف راستوں اور منزلوں سے گذرتا رہا۔ بیشک یہ شاعر کے ذہنی ارتقار کی دلیل ہے۔ لیکن اس کا رخ مادیت کی سمت کم اور روحانیت کی طرف زیادہ ہوتا گیا۔ گوشہ نشینی کی زندگی نے ان کا رشتہ عوامی تحریکوں اور طبقاتی شعور اور سیاست سے بالکل منقطع کر ڈالا جس کی وجہ سے آخری ایام میں صرف مابعدالطبیعیاتی مسائل ان کا اوڑھنا بچھونا بن کر رہ گئے تھے۔

رومانیت و شبابیات کے تحت جمیل مظہری نے جو نظمیں اور غزلیں کہی ہیں ان میں بڑی لطیف و حسین رومانیت ملتی ہے۔ خصوصاً غزلوں میں یہ رومانیت تو اور بھی زیادہ بالیدہ و لطیف ہو گئی ہے۔ غزلوں کے مجموعہ ،، فکر جمیل،، میں ایک حصہ پریم گیتا، کے عنوان سے ہے۔ پریم گیتا، کی غزلیں سراسر رومانی اور جذباتی ہیں پریم گیتا، میں ایسی غزلیں بھی ہیں جن میں شاعر نے ہندی اور اردو تغزل کو ایک سانچہ میں ڈھالنے کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔ یہ دلچسپ تجربہ ہے۔ جیسا کہ آج سے سینکڑوں سال پہلے امیر خسرو نے فارسی ہندی تغزل کو ایک سانچہ میں ڈھال کر کیا تھا۔ میرا خیال ہے کہ جمیل مظہری کا یہ تجربہ ایک انوکھا تجربہ ہے۔ اور شاید کسی

دوسرے اردو شاعر نے اس نوع کا کوئی تجربہ نہیں کیا ہے۔ اگر کیا بھی ہے تو وہ میری نظروں سے نہیں گذرا ہے۔ ہندی اردو تغزل کے نئے سانچے میں جتنی غزلیں ڈھلی ہیں ان میں اضافت اور فارسی ترکیبوں کا استعمال نہیں ملتا۔ فارسی تشبیہات و کنایات اور تلمیحات سے ہر غزل میں اجتناب برتا گیا ہے۔ ہندی اردو تغزل کے تحت جتنی غزلیں ہیں وہ فارسیت کے غلبہ سے یکسر آزاد ہیں۔ ان غزلوں میں ہندوستانیت ہر جگہ موجود ہے۔ شیراز و بدخشاں کی خیالی فضا بھی "پریم گیتا" کی شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ اس قسم کا رومانی شعر "پریم گیتا" میں بار بار ملتا ہے۔ اور لطف دے جاتا ہے ؂

توڑ رہی ہیں پھول سب اور میں کھڑی ہوں چپ۔ سب کیلئے جھکی ہے شاخ میرے لئے جھکی نہیں

"پریم گیتا" کی غزلوں کے علاوہ جمیل مظہری کی دیگر غزلیں بھی بہت سہانی، بہت حسین اور لطیف ہیں۔ بعض غزلیں تو نہایت پراثر اور پرسوز ہیں۔ بعض غزلوں میں غزلگیت کا فنکارانہ اظہار ہے۔ جمیل کے یہاں الفاظ بہت سبک، مترنم، پراثر اور رومانی ملتے ہیں۔ انہیں الفاظ نے ان کی شاعری کو اتنا حسن بخشا ہے۔ ہلکے پھلکے اور مترنم الفاظ نے وہ جادو جگایا ہے۔ جس کا بیان مشکل ہے۔ جمیل کی رومانی غزلوں کی مٹھاس ہر عمر کے قاری کے لئے ہے۔ سوائے اس قاری کے جس کے دماغ کا لطیف حصہ ہی خشک ہو چکا ہے۔

جمیل مظہری نے ایک لمبی عمر تک نظم و نثر کی تخلیق کی، عمدہ عمدہ نظمیں اور غزلیں ان کے شاگردوں نے ان سے لیکر اپنے نام سے چھپوالیں۔ اپنے کلام کا ایک بڑا حصہ بانٹ دینے کے باوجود جمیل مظہری کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام کا ایک بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اس ذخیرہ میں شاعری کی ہر صنف ملے گی۔ بڑے سے بڑے شعراء نے بھی تمام اصناف سخن پر اتنی قادر الکلامی کے ساتھ طبع آزمائی نہیں کی ہو گی۔ جتنی کہ جمیل مظہری نے کی ہے۔ انہوں نے فکاہیہ و مزاحیہ شاعری بھی کی ہے۔ اور مزاحیہ مضامین نثر بھی لکھی ہے۔ انہوں نے اپنی عمر کی آخری سانس تک شاعری کے علاوہ اعلیٰ

اعلیٰ پایہ کی نثر نگاری کی ہے۔ ان کی نثر نگاری شروع شروع میں رومان نگاری کی بہترین مثال تھی۔ بعد میں ان کی نثر کا لہجہ زیادہ تر تنقیدی ہوتا چلا گیا۔ لیکن افسوس کیساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اردو کے نقادوں نے جمیل مظہری کی نثری تخلیقات کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ نثر کو تو چھوڑ دیجیے ان کی شاعری جو درجہ اول کی شاعری ہے۔ اسکی طرف ہمارے نقادوں نے کون سی توجہ دی؟ جمیل مظہری ہی کو نہیں ان کے بہت سے ہمعصروں اور ہم جیسے لوگوں کو اس بات کا ملال ہے۔ اور رہے گا کہ زمانے نے جمیل مظہری کی وہ قدر نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ میری نظروں میں جمیل مظہری کی شاعری کا معیار یہ ہے کہ یہ شاعری درجہ اول کی شاعری ہے۔ نیاز فتح پوری جیسے صاحب شعور بالغ نظر نقاد نے بھی جمیل مظہری کو صف اول کا شاعر کہا ہے جس کو ایک زمانہ گذرا۔ آج تنقید کا لب و لہجہ وہ نہیں رہا۔ جو نیاز فتحپوری کے زمانہ میں تھا یعنی تنقیدی رویہ، نظریہ، لب و لہجہ اور اس کی ساعت بہ ساعت تبدیلی و ترقی کے باوجود اردو شعراء میں جس طرح میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ وغیرہ اپنی اعلیٰ شاعری کی وجہ سے آج بھی صف اول کے شاعر سمجھے اور مانے جاتے ہیں۔ اس طرح جمیل مظہریؔ بھی۔ بقول نیاز فتح پوری صف اوّل کے شاعر ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والا زمانہ ان کے ساتھ انصاف کرے گا۔۔۔

مابعد الطبیعیات کا آخری بڑا شاعر

اجتبیٰ رضوی

شاعری میں مقصدی فکر اور پیام کا باضابطہ سلسلہ حالی و شبلی سے شروع ہوا۔ اقبال کے ہاں یہ سلسلہ ارتقائی مدارج طے کرتا ہوا اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔ مگر اقبال کے بعد یہ سلسلہ رکا نہیں بلکہ آگے ہی بڑھتا گیا۔ لیکن فکر و پیام کی شاعری جیسی اقبال نے کی اردو کے کسی دوسرے شاعر نے نہیں کی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی مقصدی فکر و پیام کی شاعری کی گئی لیکن چند ترقی پسند شاعروں ہی کے ہاں وہ تاثیر ملتی ہے جو معیاری شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے۔ اس ضمن میں فیض کا مقام سب سے اونچا اور تسلیم شدہ ہے۔

ترقی پسند تحریک کے انحطاط کے بعد جدیدیت نے تو شعر و ادب کا رخ اور موڑ کر رکھ دیا۔ موجودہ دور میں ایسی شاعری جس میں مابعد الطبیعاتی رنگ کی آمیزش ہو اس کا چلن اب نظر نہیں آتا لیکن شاعری خواہ مابعد الطبیعاتی ہو، خواہ ترقی پسند یا جدید اگر اس میں اپیل کی قوت ہے تو وہ ہر زمانہ کے لئے ہے۔ پُرسوز شاعری اپنے اندر اپیل کی قوت رکھتی ہے خواہ اس میں رچی بسی فکر ماورائی ہو یا ترقی پسند یا جدید۔ اجتبیٰ رضوی مابعد الطبیعاتی فکر کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں ماورائیت زیادہ اور ارضیت کم بہت ہی کم ہے۔ پھر بھی ان کی شاعری کا مطالعہ قاری کو انبساط کی کیفیت د

لذت سے سرشار کئے بغیر نہیں رہتا۔ اعلیٰ معیار کی پُرسوز اور تیز حسیت فکر کی حامل شاعری کی بنیادی صفت بھی یہی ہے۔

اجتبیٰ رضوی کا تعلق خاک بہار سے ہے۔ ان کا ایک ہی مجموعۂ کلام "شعلۂ ندا" سنہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہو سکا۔ دوسرے مجموعہ کے لئے مواد نہیں ہے۔ آئندہ بھی اس کا امکان نہیں اس لئے کہ اجتبیٰ رضوی اب عمر کی آخری منزل میں ہیں۔ "شعلہ ندا" کی اشاعت کے بعد سب سے پہلا مضمون پروفیسر ارشد کاکوی مرحوم کا "نگار" لکھنؤ میں آیا۔ صاحب مضمون نے اس میں علامہ جمیل مظہری کو مخاطب کیا تھا۔ یہ مضمون مکتوب کی شکل میں تھا اور اس کی حیثیت تاثراتی تھی لیکن تاثراتی ہوتے ہوئے بھی یہ خاصے کی چیز تھی۔ اس کے بعد ڈاکٹر اختر اورینوی نے اجتبیٰ رضوی کی شاعری پر مضمون لکھا جو اول الذکر کی تنقیدی کتاب "سراج و منہاج" میں شامل ہے۔ "صبح نو" پٹنہ میں ظفر حمیدی نے اجتبیٰ رضوی کا خاکہ لکھا جس میں حمیدی نے اجتبیٰ صاحب کے نظریے اور عقیدے پر روشنی ڈالی ہے لیکن جیسا کہ مجھے یاد آ رہا ہے خاکہ نگار نے اس خاکہ میں اجتبیٰ رضوی کی شاعری پر کوئی بحث نہیں کی ہے اور اگر کی ہے تو مجھے یاد نہیں۔

اجتبیٰ رضوی کے صاحبزادہ مرتضیٰ اظہر رضوی نے اپنے باپ کی ایک عمدہ نظم "تنہائی" کا تجزیہ کیا تھا۔ یہ تجزیہ ماہنامہ "شاعر" بمبئی میں شائع ہوا۔ "تنہائی" ایک معریٰ نظم ہے اور بلیغ فلسفیانہ فکر کی حامل۔ سنہ ۱۹۶۱ء یا سنہ ۱۹۶۲ء میں دو یا تین معریٰ نظمیں لکھنے کے بعد اجتبیٰ رضوی نے شاید کچھ نہیں لکھا۔ غزل کے دو چار شعر اگر لکھے ہوں تو لکھے ہوں جن کا مجھ کو علم نہیں ہے۔ اس طرح برسوں سے ان کے ہاں فکر و تخلیق کا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ اس سناٹے کے اسباب کیا ہیں؟ مجھے نہیں معلوم! جمیل مظہری نے زندگی کی آخری گھڑی تک شعر کہا۔ پرویز شاہدی نے بھی مرتے دم تک شاعری کی۔ دونوں زندگی بھر شعر و ادب کے دھارے میں

شامل رہے جس کی وجہ سے دونوں کا شعری سرمایہ اچھا خاصا ہے اور ناقدینِ شعروادب کی توجہ بھی کم وبیش دونوں کی جانب مبذول رہی۔ لیکن اجتبیٰ رضوی نے خود کو دنیا اور اس کی حسین لہروں سے افسوسناک حد تک الگ تھلگ رکھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی زندگی اور شاعری گمنامی کے پردہ میں چھپ گئی۔ شاعری کا زبردست فطری ملکہ جمیل مظہری اور پرؔویز شاہدی کی طرح اجتبیٰ رضوی میں بھی تھا۔ پرؔویز صاحب اکثر کہا کرتے تھے "جمیل یا میں Rich imagination کے معاملہ میں اجتبیٰ کی ہمسری نہیں کر سکتے" اور میری دانست میں پرؔویز صاحب کی رائے غلط نہ تھی۔

شہرت کی بھوک سب کو ہوتی ہے۔ لیکن جمیل مظہری اور پرؔویز شاہدی شہرت کے پیچھے بھاگنے والوں میں سے نہیں تھے۔ مگر یہ دونوں اپنی شہرتوں کے ویسے کٹر دشمن بھی نہیں تھے جیسا کہ اجتبیٰ رضوی ہیں۔ نہیں معلوم کس نفسیاتی گرہ کے تحت انہوں نے اپنے لئے گمنامی کا اندھیرا پسند کیا؟ "شعلۂ ندا" میں ایک رباعی ہے جس سے ہمیں اس معاملہ میں کچھ روشنی ملتی ہے:-

میں اور بغل میں لیکے بستہ جاؤں ۔۔۔ بن کر محفل میں اک تماشا جاؤں
کفارۂ جرم خود شناسی رضوؔی ۔۔۔ یہ ہے کہ مشاعروں میں کھینچا جاؤں

تحلیل نفسی کی رو سے اگر کوئی شخص بدصورت، کم سخن یا عیب دار ہے اور تب وہ مجلسی زندگی سے گریز کرتا ہے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن اجتبیٰ رضوی وجیہہ و شکیل، دراز قد، شیریں گفتار اور بہت اچھے خطیب و مقرر ہیں۔ ان کے سراپا میں کشش ہے، جاذبیت ہی جاذبیت ہے۔ ان کو دیکھ کر حضرت عیسیٰؑ کی تصویر یاد آجاتی ہے جو کلیساؤں میں دکھائی دیتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی خلوت پسند ہوتے ہوئے بھی خلوت پسند نہیں ہیں۔ مجلس و محفل میں بیٹھتے ہیں اور بڑے بڑے خوش گفتاروں اور شیریں مقالوں سے اچھی اور پرکشش گفتگو کرتے ہیں اور سب پر چھاتے ہیں۔ شعر تحت اللفظ پڑھتے ہیں لیکن آواز اتنی پختہ

اور پیاری اور اس کا VOLUME کچھ ایسا ہے کہ تحت اللفظ پڑھنے کے باوجود سامعین پر ایک کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ اتنے سارے مجلسی اوصاف کے باوجود وہ شاعری کی دنیا سے اتنی زیادہ اکتاہٹ اور بے زاری محسوس کرتے رہے۔ اس کی تحلیل نفسی ماہرین نفسیات کے لئے بھی شاید مشکل ہوگی اس لئے کہ اجتبیٰ رضوی بوریا نشینی اور درویشانہ بود و باش کے برعکس امارت پسند ہیں۔ امیروں کی طرح ٹھاٹھ باٹھ سے رہنا ان کو مرغوب ہے۔ ان کے اندر خود بینی و خود پسندی بدرجۂ اتم ہے۔ کبر و ناز و نخوت اور حاکمانہ رعب و دبدبہ کا مادہ ان کی فطرت میں داخل ہے۔ "رشحۂ ندا" کے ناشر اور اجتبیٰ رضوی کے دوست سید حسین احمد نے "رشحۂ ندا" میں لکھا ہے کہ اجتبیٰ رضوی نے اپنی اہلیہ کی وفات سے پہلے مشک و عنبر میں رچی بسی زندگی گذاری ہے۔ ملت کالج (دربھنگہ) کی پرنسپل شپ اور للت نارائن متھلا یونیورسٹی کی پرو وائس چانسلری کے زمانہ میں انہوں نے ایک طرح سے داد عیش دی ہے۔ ان کے قیمتی سے قیمتی لباس اور نرم و گداز و بے شکن بستر نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ کس طرز رہائش کے دلدادہ ہیں۔ اور یہ ان کی زندگی کا وہ رخ ہے جس سے ان کی ترک دنیا یا ترک خواہشات کی مکمل نفی ہوتی ہے۔ رعب و دبدبہ، نفاست و امارت اور کسی حد تک غرور ان کی زندگی کے داخلی و خارجی عناصر رہے ہیں۔ اس کے باوجود شاعری سے ان کا اجتناب کیا سمجھ میں آنے والی بات ہے؛ شاعری کو انہوں نے ہمیشہ دو کوڑی کی چیز سمجھا اور اس کا برملا اظہار متعدد بار نجی گفتگو میں کیا۔ لیکن اسی دو کوڑی کی چیز نے پڑھے لکھے لوگوں کو ان کی طرف تھوڑا بہت مائل کیا۔ اسی کی وجہ سے وہ گیا کی پہاڑیوں کی کھوہ سے ڈھونڈ کر نکالے گئے۔ اپنی شریک حیات کی دائمی جدائی کے غم میں انہوں نے جب راہ فرار کی ٹھانی اور روپوش ہونے سے پہلے راجندر کالج چھپرہ کی لکچر شپ سے استعفیٰ لکھ کر بھجوا دیا تو کالج کی گورننگ باڈی نے

اس کو منظور نہیں کیا اور جب وہ دوبارہ ہماری اور آپ کی دنیا میں واپس آ گئے تو لکچر شپ ان کو پھر سے مل گئی۔ ملت کالج جب کھلا تو ان کو پرنسپل کے عہدہ کے لئے چنا گیا۔ ملت نارائن متھلا یونیورسیٹی کے پرو وائس چانسلر بنائے گئے۔ یہ سب کچھ اسی اردو کوڑی کی شاعری کی بدولت ہوا۔ شاعری نے ان کی ایک مضبوط اور مستحکم شخصیت بنا دی تھی جس کا جادو ہمیشہ چلا۔ آئندہ بھی چلے گا بشرطیکہ اردو زبان باقی رہے۔ جمیل مظہری یا پرویز شاہدی کی شخصیت میں اسی غریب شاعری کا ہاتھ ہے۔ اقبال یا میر و غالب کی قدر و منزلت اسی بے چاری دو کوڑی کی چیز کی بدولت ہے ورنہ ان کو کون جانتا؟ عمر خیام اپنے تھکے ہوئے دل و دماغ کو سکون پہنچانے کی خاطر اگر فرصت کے لمحات میں رباعیاں نہ لکھتا تو آج عمر خیام کا نام سائنسداں اور اپنے عہد کے ایک بڑے نابغہ کی حیثیت سے کوئی نہیں جانتا۔ چند رباعیاں اس کو آفاق گیر شہرت کا مالک بنا گئیں۔ انسانی سماج نے ہر دور میں شعرا کی قدر کی ہے۔ ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ آج بھی اچھے شاعروں کی قدر و منزلت ہوتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ شاعری جیسی لطیف اور اعلیٰ چیز کو اجتبیٰ رضوی نے تمام عمر حقارت کی نظر سے دیکھا اور اس کو دو کوڑی کی چیز سمجھا۔ بہرحال اجتبیٰ رضوی امارت پسند ضرور ہیں لیکن رقیق القلب بھی ہیں۔ اپنے کسی نوکر کو کسی غلطی پر بری طرح ڈانٹنے کے بعد فوراً ہی اس کو سینہ سے لگا کر پیار کرنا اور ایسے عالم میں ان کی آنکھوں کا چھلک پڑنا بھی میں نے دیکھا ہے۔ ان باتوں سے ان کے مزاج کی نرمی اور قلبی سوز و گداز و التہاب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر ایک طرف یہ نرمی یہ سوز و گداز و التہاب اور دوسری طرف امارت پسندی اور رعب و دبدبہ ایں چہ بوالعجبیست؟ طبیعت کا یہ تضاد قابل لطف و قابل دید ہے۔

اجتبیٰ رضوی مابعد الطبیعات کے آخری بڑے شاعر ہیں۔ ان کی زندگی کی

جھولی میں نہ صرف مختلف علوم بلکہ روزمرہ کے تجربات و مشاہدات اور واردات بھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے مذاہب عالم کا ڈوب کر مطالعہ کیا ہے۔ سائنسی انکشافات اور مادی ارتقا کی رفتار سے بھی وہ اتنے ہی باخبر ہیں جتنا ایک پڑھا لکھا چاق و چوبند قسم کا دنیا دار انسان۔ مذاہب اور عقیدوں کو وہ آنکھ موند کر سب کچھ نہیں سمجھتے۔ سائنسی علوم کے ارتقا اور ان کے مستقبل پر ان کی گہری نظر ہے۔ انہوں نے ترک و فرار کی زندگی کا مزہ بھی لوٹا ہے اور گیا کی پہاڑیوں سے لے کر بنارس تک الٰہیات کے مطالعہ و مشاہدہ اور حقیقت کی تلاش و جستجو کے اس سفر نے ان کو جن تجربوں سے روشناس کرایا وہ مادی بھی ہیں اور روحانی بھی۔ ان میں ماورائیت بھی ہے اور ارضیت بھی۔ اور یہی تجربے ان کی رباعیوں، نظموں اور غزلوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان تجربوں میں ارضیت کم اور ماورائیت زیادہ ہے۔ بعض رباعیوں اور طویل نظم ہذا میں جبر و تسلط، جنگ و غارت گری، استحصال اور نطشہ کے مافوق البشر کی بالادستی کے خلاف شدید ردّ عمل ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اجتبیٰ رضوی ماورائی فکر و فلسفہ کے شاعر ہو کر بھی دبے کچلے، محکوم و مظلوم اور مقہور انسان کے مسائل پر ہمدردی کے ساتھ غور و فکر کرتے اور ان پر بولتے ہیں۔ جرمنی کے نطشہ کے فلسفہ جبر سے وہ بیزار ہیں۔ بھوک، افلاس اور لوٹ کھسوٹ ان کو سخت ناپسند ہیں۔ ایک مابعد الطبیعاتی شاعر کا انسانی مسائل کو قومی و بین الاقوامی پس منظر میں دیکھنا اور سوچنا میرے نزدیک بڑی بات ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر کے افکار و پیام ان کے لئے ہیں جن کو اس خاکدانِ ہستی میں روز تہہ تیغ کیا جاتا ہے، اجاڑا اور لوٹا کھسوٹا جاتا ہے۔ شاعر اس نظام کے خلاف ہے جس کے زیر سایہ بھوک اگتی اور افلاس پرورش پاتا ہے۔

نظم "شعلۂ ندا" میں اجتبیٰ رضوی نہ صرف اپنی قوم کی ذلت و خواری پر ملول و افسردہ ہیں بلکہ ساری نوع بشر کے کرب کو محسوس کر کے اس کرب کے پیدا کرنے والے چند بالادست افراد سے اپنی شدید نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جبر و تسلط جو چند بالادست افراد کا مطمح نظر ہوتا ہے اس کے خلاف "شعلۂ ندا" کا یہ بند قابل غور ہے:-

جس جگہ سینۂ انسان میں گھٹتی ہے آواز ٹوٹ جائے گا وہاں جبر و تسلط کا ساز
ہضم کرنے کی تمنا میں ہے جو معدۂ آز اس سے کہہ دو کہ کوئی دم میں در فتنہ ہے باز

جل کے وہ خاک نہ ہو جائے یہ ممکن ہی نہیں
قہر حق جاگ کے سو جائے یہ ممکن ہی نہیں

اسی نظم میں آگے چل کر نطشہ کی گمراہی فکر اور اس کے فلسفۂ جبر و خونریزی کی وجہ سے جرمنی ہی میں نہیں سارے یورپ بلکہ ایشیا میں جو قیامت مچی اس کے خلاف اجتبیٰ رضوی نے "شعلۂ ندا" میں غم و غصہ کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ جنگ و جدال اور خونریزی کی تہہ میں خونریز فکر و فلسفہ کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی نے "شعلۂ ندا" میں اس حقیقت کی طرف بلیغ اشارے کئے ہیں۔

اجتبیٰ رضوی کی وہ رباعیاں، نظمیں اور غزلیں جن میں حکیمانہ فکر و نظر کی آمیزش ہے یا یوں کہئے کہ جن میں فلسفیت ہے ان کا شعری آہنگ بڑی حد تک مجروح ہو گیا ہے۔ زبان میں ثقالت آ گئی ہے۔ ادق الفاظ اور اضافتوں کے بے جا استعمال نے ایسی رباعیوں، نظموں اور غزلوں کو ثقیل بنا کر ان کے حسن کو کم کر دیا ہے۔ لیکن یہ بات فکری و پیامی شاعری کے لئے ناگزیر بھی ہے۔ حسین شاعری فکر و پیام اور مقصد کے بہت بھاری بوجھ کو بہت دور تک نہیں ڈھو سکتی۔ لیکن مقصدی شاعری اگر اقبال یا فیض جیسے رومانی مزاج رکھنے والے شعرا کریں تو ایسی شاعری بھی حسین ہو جاتی ہے۔ اقبال کے مزاج میں رومانیت

کا نام سن کر کچھ لوگ چونکیں گے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ کوئی بڑا یا چھوٹا شاعر بغیر رومانیت کے حسین شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ میری دانست میں اجتبیٰ رضوی کے مزاج میں وہ رومانیت اور شعریت نہیں ہے جو از خود رفتہ کر دینے والی شاعری کے لئے ضروری ہے۔ حالانکہ اجتبیٰ رضوی حسن پرست ہیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات رسیلے ہیں۔ اس کی غمازی ان کی دو نظمیں "صبح بنارس" اور "البیلے جلوے" کرتی ہیں۔ "البیلے جلوے" کی تخلیق و تعمیر میں مابعد الطبیعاتی فکر کے تپاں و شعلہ بداماں عناصر کارفرما ہیں اور "صبح بنارس" میں وہ رسیلے جذبات ہیں جو بنارس کے اشنان گھاٹ کے حسین مناظر کے ساختہ و پرداختہ ہیں۔

"البیلے جلوے" میں بھی گہری فکر ہے اور اس کا تعلق خدا سے ہے جو شاعر کا محبوب ہے۔ لیکن اس نظم میں چونکہ حسین تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا گیا ہے اس لئے نظم حسین ہو گئی ہے۔ "صبح بنارس" جو ایک خوبصورت اور معیاری نظم ہے اس کے متعلق بعض پڑھے لکھے باذوق لوگوں کی رائے ہے کہ اگر اجتبیٰ رضوی ساری عمر "صبح بنارس" کے سوا اور کچھ نہ کہتے تو بھی ان کا نام اردو شاعری کی دنیا میں ہمیشہ جگمگاتا رہتا۔ رائے غلو آمیز ضرور ہے لیکن "صبح بنارس" اردو کی ایک شاہکار نظم ہے۔

نظم "البیلے جلوے" مختصر ہے لیکن اپنی تمازش کی وجہ سے کچھ ایسی ہے جس پر کسی خوبصورت رقاصہ کا گمان ہوتا ہے۔ وحدت الوجود کی تجلی اور گرمی نظم کے پیکر میں حلول کر گئی ہے۔ "اک شعلۂ رقصاں ازل ابد جلتے انگارے چھڑک چلا" خدا کی طرف اشارہ کرتا ہے جس سے حیات و کائنات کے دھارے پھوٹے ہیں۔ یہی شعلۂ رقصاں CONTINUITY OF LIFE کا سبب اور منبع ہے۔ اور بقائے حیات و کائنات اسی کا مرہون منت ہے۔ نظم کی بحر بھی انوکھی ہے اور یہ شاعر کی اختراع ہے۔ نظم کے سر آغاز پر شاعر کا نوٹ ہے:-

"یہ نظم اور اس کے بعد کی تین نظمیں اس عہد کی ہیں جبکہ شاعر مشاہدات کے ایک مخصوص زاویہ میں معتکف تھا،" اور نظم کے نیچے حاشیہ پر ناشر ہی کا نوٹ ہے:۔

"یہ بحر مروجہ علم العروض میں نہیں ہے۔ اس کی تقطیع بحر متدارک کی اس مخصوص اور جدید ترکیب زحافی سے کی جا سکتی ہے" فعلن فعلن فاعلن فعل فعلن فعلن فاعلن فعل۔ صفحہ ۱۵ پر غزل نمبر ۸ بھی اسی بحر جدید میں ہے۔" میں سمجھتا ہوں کہ "البیلے جلوے" کو ایک حسین رقاصہ کا پیکر بخشنے میں بحر کی ترنم ریزی کو بھی اتنا ہی دخل ہے جتنا شاعر کی اس فکر کو جو معشوق حقیقی سے شوخی کر رہی ہے۔ "البیلے جلوے" اپنے بے پایاں حسن کے ساتھ یوں بے نقاب ہوتی ہے:۔

اک شعلۂ رقصاں ازل ابد جلتے انگارے چھڑک چلا
خورشید سے ذرے سلگ چلے، دامن سے دامن لہک چلا
سینہ کا افق تمتما اٹھا جب سوز جگر کی سحر ہوئی
واللیل کی دنیا پگھل چلی والشمس کا عالم چھلک چلا
ہم شام سے روئے جو تا سحر شبنم سی پڑی دل پہ اک نظر
اک بوند ادھر سے ہوئی ادھر یہ اتھلا دریا چھلک چلا
اب گلشن، صحرا، شجر، حجر ہم کو آتا ہے کوئی نظر
وحدت کرتی ہے جگر جگر کثرت کا کلیجہ دہک چلا
آنکھوں میں جلوے رچے رچے، رگ رگ میں بجت بجی بجی
جب وہ اس گھر میں رسے بسے تو چپہ چپہ مہک چلا
صورت سے کہیں وہ جھلک پڑے آنکھوں سے کہیں وہ چھلک پڑے
مگ جگ سے بندھی تھی جو تکنکی آج اس کا دل بھی دھڑک چلا
دیوانے ہوئے ہم قدم قدم آنکھوں کا دامن بچھا چلے
ہرجائی بنا وہ چمن چمن البیلے جلوے چھڑک چلا

ماورائی تخیل جو ذات باری تعالیٰ کے حسن و جمالیات سے متعلق ہے اتنے شوخ اور وجد آفریں انداز میں اردو کے کسی دوسرے صوفی شعرا کے ہاں نہیں پائی جاتی۔

"صبح بنارس" طویل نظم ہے۔ صرف دو شعر سے اس نظم کی جمال آگیں کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شکست پیار رسائی ہے دہائی ہے دہائی ہے — وہ منظر ہے کہ لٹ جائے نظر اور دل ہو دیوانہ
کنول سے ہاتھ میں گنگا جلی اور پھول کی تھالی — چلی وہ دیوتاؤں کی چہیتی لے کے نذرانہ

"صبح بنارس" کے حسن کی داد نہیں دی جا سکتی۔ اجتبیٰ رضوی جس زمانہ میں تھیا سوفیکل سوسائٹی اور اس کے لٹریچر کے زیر اثر بنارس میں مقیم تھے یہ نظم اسی زمانہ کی یادگار ہے۔ انیس، اقبال اور جوش تینوں کی منظریہ شاعری میں بے پناہ حسن ہے۔ لیکن "صبح بنارس" میں جو منظر نگاری ہے وہ البیلی نوعیت کی ہے۔ اس کی مثال شاید کہیں نہیں ملے گی۔ اس نظم کے حسن میں صحیح معنوں میں ہندوستان کی عورتوں کے حسن کا رسیلا پن ہے۔

"البیلے جلوے" اور "صبح بنارس" کے علاوہ "بازی گر بندر ابن" "روح بیتاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے"، "تیری یاد"، "مرد فقیر" "نیرالاکبر" وغیرہ اجتبیٰ رضوی کی قیمتی نظمیں ہیں۔ "تیری یاد" اور "روح بیتاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے" شاعر نے اپنی رفیقہ حیات کی دائمی جدائی کے صدمۂ جانکاہ کے زیر اثر لکھی ہے۔ دونوں میں روح کی بے قراری اور سوگواری شاعری کے پیکر میں ڈھل گئی ہے۔

"روح بیتاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے" صرف چار اشعار کی نظم ہے لیکن اس مختصر نظم کی تاثیر کا یہ عالم ہے کہ پڑھنے کے بعد قاری دیر تک اپنے دل میں کسک محسوس کرتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

جیسے اندھی کوئی بھکارن ہو — بھیک دن بھر گلی گلی مانگے
اور سر شام بھیک کی گٹھری — اپنے ہاتھوں سے آپ گم کر دے

رات بھیگے فقیر سب سو جائیں — اور وہ رستہ ٹٹولتی ہی پھرے

یونہی اے میرے گم شدہ محبوب
روحِ بیتاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے

نظم "بازی گر بندرابن" اجتبیٰ کی مخصوص طرزِ فکر کی نمائندگی کرتی ہے، شاعرانہ فکر کا یہ پہلو اردو شاعری میں اور کہیں نہیں ہے۔ حسن و عشق کے بارے میں ایسے انوکھے اور منفرد تصور کی طرف ہمارے دوسرے شعرا کا دھیان ہی نہیں گیا۔

"شعلۂ ندا" میں اکّا دکّا نظمیں ایسی بھی ہیں جو یا تو سیاسی ہیں یا سیاسی شخصیتوں پر ہیں۔ "گاندھی لنلتھ گو ملاقات" برطانوی سامراج کی عیار و مکار سیاست کو بے نقاب کرتی ہے، نظم کے مطالعہ سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ گاندھی جی ایک سادہ لوح قسم کے فقیر منش رہنما ہیں اور ساحنا برطانوی سامراج کی منافقانہ سیاست سے ہے۔ انگریزوں کی بچھائی ہوئی بساطِ سیاست پر گاندھی جی انگریزوں کو شکست دیدیں گے یہ امر مشتبہ ہے۔ نظم میں جس سیاسی اندیشہ کا اظہار کیا گیا تھا بعد میں رونما ہونے والے حالات و واقعات کی روشنی میں صحیح ثابت ہوا۔ گاندھی جی انگریزوں کے سیاسی فریب میں ہمیشہ نہیں تو برسوں ضرور مبتلا رہے۔ بہرحال یہ نظم یا پنڈت نہرو اور مولانا آزاد پر جو نظمیں ہیں ان میں اعلیٰ شاعری کی روح نہیں ہے لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ مابعد الطبیعات کا شاعر جو گیا کی پہاڑیوں سے لے کر بنارس کے مذہبی اڈوں تک اپنی روحانی پیاس بجھانے کی خاطر بے قرارانہ ادھر ادھر دوڑتا رہا ہے وہ ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا کے سیاسی حالات و واقعات سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ برطانوی حکومت کے سیاسی جبر و تسلط کا خاتمہ بھی چاہتا ہے۔ اسی لئے گاندھی جی سے عقیدت رکھنے کے باوجود ان کی سیاسی بصیرت کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔

اجتبیٰ رضوی کی غزلیں معیاری اور قیمتی ہیں۔ ان غزلوں کی صورت گری

اور تزئین میں لطیف و بلیغ اشاریت اور ایمائیت کی کارفرمائی ہے۔ صنف غزل اپنے قدیم ادوار میں زیادہ تر ماورائی حسیت جمال کی ترجمان رہی۔ فارسی غزل کی تاریخ کم از کم یہی کہتی ہے۔ ایرانی غزلوں میں زمینی عناصر ہیں ضرور لیکن بہت کم۔ حافظ کے ہاں یہ عناصر کچھ زیادہ ہیں۔ ربانی تجلیات سے زیادہ مادی پیکر کا حسن حافظ کے کلام میں صورت پذیر ہوا ہے۔ اس وقت کے خونریز سیاست کی عکاسی بھی دیگر غزل گویوں کی بہ نسبت حافظ کے ہاں زیادہ ہے۔ لطیف اور بلیغ استعارے اور کنائے میں اپنے زمانہ کے خونریز حکمرانوں پر جو چبھتا ہوا طنز حافظ نے کیا ہے وہ یادگار زمانہ ہے۔ ماورائیت اور ارضیت کے حسین امتزاج نے حافظ کی غزلوں کو شراب دو آتشہ بنا دیا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ و فیضؔ کی غزلیں بھی بلیغ استعاروں اور کنایوں کی وجہ سے ہی اس قدر مقبول ہوئیں۔ البتہ ترقی پسند تحریک کے زمانہ میں غزل کا ایمائی لہجہ کچھ کمزور پڑ گیا۔ عوامی لہجہ کی للکار غزل میں سما گئی جس کی بھاری قیمت ترقی پسند شعرا کو چکانی پڑی۔ اگر فیضؔ و مجروحؔ، پرویزؔ، جاں نثار اخترؔ، جذبیؔ اور مجازؔ و تاباںؔ نے غزل کو غزل کی طرح نہ برتا ہوتا تو اس صنف پر اور بھی کڑا وقت آتا۔ ان ترقی پسند شعرا نے غزل کے پیکر میں زمینی روح پھونک کر اس کو نیا روپ عطا کیا۔ غزل کا سانچہ آج بھی اپنے اندر ماورائی تخیل کو جس خوبصورتی سے جذب کر لیتا ہے زمینی تجربوں، جن میں حسن و عشق کے علاوہ تمدنی و سیاسی عناصر بھی شامل ہیں، کو اس خوبصورتی سے اپنے اندر جذب نہیں کر پاتا۔ زمینی عناصر کی تو خیر بات ہی الگ رہی ماورائی تخیل کو غزل کے شعر میں سمو کر اس کو اعلیٰ پایہ کا معیاری شعر بنا دینا ہر صوفی شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف میں رچی ہوئی معیاری غزلیہ شاعری اردو کے گنے چنے شاعروں ہی نے کی۔ اردو غزل کا ہر وہ شعر جس میں تصوف کا آب و رنگ ہے ہرگز ایسا نہیں جس کو پڑھ لیا سن کر قاری یا سامع پر حیرت و استعجاب کا سماں طاری ہو جائے۔ خواجہ میر دردؔ

کا ایک شعر ہے ؎

قاصد یہ تیرا کام نہیں اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

جہاں تک میری یادداشت کام کر رہی ہے میں سمجھتا ہوں کہ تصوف کے رنگ میں اتنا بے پناہ شعر درد کے ہاں شاید اور نہیں ہے۔ تصوف کے ایک اور بڑے شاعر اصغر گونڈوی کے ہاں بھی ماورائی تصور میں ڈوبا ہوا ایسا شعر اکا دکا ہی نظر آتا ہے جو دل کی دنیا دگرگوں کر دے۔ اصغر صاحب ہی کا ایک شعر غضب کا ہے ؎

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم
جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

یہ شعر لطافت و بلاغت اور تاثیر میں بے مثل ہے۔ اس میں جو کنائے اور استعارے استعمال کئے گئے ہیں ان میں پُراسراریت ہے جس کا تعلق ذات باری تعالیٰ سے ہے۔ یہ شعر ہمارے ذہن کو مسمرائزڈ کر دیتا ہے۔ اجتبیٰ رضوی نے بھی ماورائی تخیلات سے مزین غزلیں کہی ہیں۔ ان غزلوں میں ربانی اسرار و رموز کی باریکیاں چھپی ہوئی ہیں۔ اجتبیٰ صاحب کا مندرجہ ذیل شعر اصغر کے مذکورہ بالا شعر کی ٹکر کا ہے ؎

ہے رات جھما جھم تاروں سے، ہے صبح جھکا جھک کرنوں سے
یہ کس نے بال سنوارے ہیں، یہ کس نے روپ نکھارا ہے

اصغر کے شعر کے مصرعۂ اول میں جو امیجری استعمال ہوئی ہے اس نے شعر میں پُراسراریت ضرور پیدا کر دی ہے لیکن اس امیجری کی زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ فارسی زدگی کے باوجود اصغر کا شعر دل و دماغ کو فی الفور اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اجتبیٰ رضوی کے مندرجہ بالا شعر کی جس امیجری نے تزئین و آراستگی کی ہے اس کی زبان میں انوکھی اور نرالی مگر اصلی ہندوستانیت ہے جس کا مزہ ہی کچھ اور ہے۔ دونوں اشعار میں ذات باری تعالیٰ کو محور فکر بنایا گیا ہے مگر دونوں کے آہنگ میں بڑا لطیف فرق ہے۔ اجتبیٰ رضوی کے ہاں زبان کے معاملہ میں ایک نرالی ادا پائی جاتی ہے۔ کہیں فارسیت اور علم نمائی کی بھرمار اور شدت ہے اور کہیں عام فہم اور

انتہائی سادہ ہندوستانیت ہے جو دل کو موہ لیتی ہے۔ صبح بنارس میں فارسیت اور ہندوستانیت کی آمیزش سے جو شعری حسن پیدا ہو گیا ہے اس کی شان اور سج دھج نرالی ہے۔ ان کی غزلوں کا بھی کم و بیش یہی معاملہ ہے۔

وحدت الوجود پر غالبؔ کا بھی ایک زبردست شعر ہے ؎

جب وہ جمالِ دل افروز، صورتِ مہرِ نیم روز ۔ ۔ ۔ خود ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

میرا خیال ہے کہ قدرؔ، غالبؔ، اصغرؔ اور اجتبیٰ رضوی کے مذکورہ بالا اشعار اور اقبالؔ کے یہ دو شعر:۔

میں نو نیاز ہوں مجھ سے حجاب ہی اولیٰ ۔ ۔ ۔ کہ دل سے بڑھ کے ہے میری نگاہ بے قابو

حجاب اکسیر ہے آوارۂ کوئے محبت کو ۔ ۔ ۔ مری آتش کو بھڑکاتی ہے تیری دیر پیوندی

وحدت الوجود کے موضوع پر عظیم بے حد عظیم ہیں۔ سائنسدانوں کی ٹولیاں صدیوں سے اس بیکراں کائنات کی کھوج کے دوران اپنے محیر العقول کارناموں کے ذریعہ الوہیت کے منکروں سے الوہیت کا اقرار کرانے میں منہمک ہیں اور مجذوب شعرا اپنے جذب و کشف کے زور پر یہی کام چشم زدن میں کر گذرتے ہیں۔

اجتبیٰ رضوی کی غزلیں اور رباعیاں خصوصی تنقیدی مطالعہ اور تجزیہ کا مطالبہ کرتی ہیں۔ غزلوں کے کچھ اشعار میں غم جاناں ہے یعنی رفیقۂ حیات کے دائمی ہجر کا غم۔ ایک دو غزلیں ایسی ہیں جو شروع تا آخر المیہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ ”شعلۂ نوا“ کے ناشر سید حسین احمد اجتبیٰ رضوی کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ”رومان اور تعیش رضوی کے مزاج سے بیگانہ تھے۔ مگر محبت اجنبی نہ تھی۔ محبت ہوئی اور بہت شدید۔ زندگی کی پہلی اور آخری دیکھا گیری و ہمکم گیری نے ازدواجی زندگی ہی کو رومانی رنگینیوں سے مالا مال کیا۔ مگر موت نے اجتبیٰ رضوی سے ان کی سب سے پیاری شے چھین لی۔ اس حادثہ نے برسوں ان کو بیگانۂ دنیا رکھا۔ پہاڑیوں کی کھوہ اور بنارس کے مذہبی مقامات کے دامن میں پناہ، علم الارواح سیکھنے کی

کوشش تاکہ اس کے زور پر اس بچھڑی ہوئی ہستی کی روح سے بات کر سکیں یا مذہبیات والٰہیات میں ڈوب کر مادی دنیا سے ترک و فرار ان تمام واقعات و واردات کی صورت گری میں صرف اور صرف ایک متاعِ گم شدہ کا ہاتھ ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا غمِ جاں گسل جب غزلوں کے اشعار میں ڈھلتا ہے تو اس میں ایک دوسری ہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے خصوصاً جب یہ غم اجتبیٰ رضوی جیسے قادر الکلام اور بڑے فنکار کے ہاتھوں غزل میں برتا جائے تو اس کا عالم ہی کچھ اور ہوگا۔ ہجر و فراق کی کیفیات کو چند اشعار میں یوں ڈھالا گیا ہے۔

پہلا شعر ؎

شام ہوئے پہ عادتاً مڑتے ہیں اک طرف کو ہم
جیسے کہ اب بھی ہے کوئی صبح سے انتظار میں

اس موضوع پر ایک دوسرا شعر ؎

ہم روتے ہیں اپنے پیاروں کو اور فطرت ہم سے کہتی ہے
اب اور کھلونوں سے کھیلو جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا!

یہ شعر جس غزل کا ہے وہ شروع تا آخر ایک موڈ کی عکاس ہے۔ اس غزل کے چند شعر یہ ہیں۔

احباب چھٹے، محبوب چھٹے، گھر چھوٹ گیا، در چھوٹ گیا
جب دل سے تمنا چھوٹ گئی، سب رشتہ ناتا ٹوٹ گیا
اے ساقیِ بزمِ کیفِ حیات اب مجھ کو پیاسا جانے دے
جس میں مری تقدیر کی مے تھی وہ شیشہ تجھ سے ٹوٹ گیا
وہ راہ میں ہے آنکھوں میں ہے دم اے بادِ صبا آہستہ گزر
ہیں تارِ نفس میں ہچکولے اب ٹوٹ گیا! اب ٹوٹ گیا

زندگی میں رونما ہونے والا بعض حادثہ یا واقعہ اتنا شدید ردِعمل پیدا کر دیتا ہے کہ زندگی کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔ فکر و نظر کا انداز بدل جاتا ہے۔ زندگی کسی انقلابِ عظیم سے دوچار ہو جاتی ہے۔ دنیا کے ہر بڑے آدمی کی کہانی اسی تاریخ

کو دہراتی ہے۔ ترک وفرار کی زندگی ہو یا جبر وستم کی یا رشد وہدایت کی یا تبلیغ اصلاح سماجیات معاشیات وسیاسیات کی سب کی تہہ میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی لہر ہی کام کرتی نظر آتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ اسی نفسیاتی لہر کی اپج ہے۔ زندگی کے دھارے کو موڑ دینے والا یہ حادثہ رونما نہ ہوتا تو عین ممکن تھا کہ اجتبیٰ رضوی الٰہیات کے دامن میں یوں پناہ نہ لیتے۔ مابعد الطبیعاتی اسرار ورموز کو سمجھنے اور ان کی گرہ کشائی کرنے میں یوں محو ومنہمک نہ ہوتے۔ ان کی غزلوں میں صحرا کا لفظ بار بار آتا ہے۔ یہ لفظ ان کے پچھلے دور کی دربدری کا غماز ہے۔ یہ ایک گہری اور معنی خیز علامت ہے۔ "آپ" کا لفظ بھی بار بار آیا ہے۔ "تو" کی بجائے اکثر اسی لفظ "آپ" سے خدا کو مخاطب کیا گیا ہے۔ خدا ہر صوفی شاعر کا معشوق رہا ہے۔ تصوف کے ہر شاعر نے اپنی مجذوبیت اور وجدان کے خاص لمحات میں کہیں ناز ونیازِ بندگی اور کہیں نازونیازِ محبوبی کی منزلیں طے کی ہیں۔ جبر واختیار کا مسئلہ بڑے صوفی شعرا نے جہاں بھی اٹھایا ہے بڑی خوبصورتی سے اٹھایا ہے۔ اجتبیٰ رضوی کی غزلوں کا بھی یہی موضوعِ فکر ہے مگر آہنگ دگر کے ساتھ۔ خدا سے شوخی اور چھیڑ چھاڑ ہے لیکن ان کے اپنے مخصوص لہجہ میں۔ مثلاً:-

خوب تماشہ ہم کو بنایا آپ تماشا آپ ہوئے
ہم کو رسوا کرنے نکلے کیسے رسوا آپ ہوئے

تہمت کعبہ آپ نے لی بدنام کلیسا آپ ہوئے
طور پہ بجلی قصر میں شیریں نجد میں لیلیٰ آپ ہوئے

معنی وصورت، وحدت وکثرت، ذرہ وصحرا آپ ہوئے
آپ تو کچھ ہوتے ہی نہیں تھے کچھ کیا کیا آپ ہوئے

ہم پہ شریعت ہم پہ طریقت ہم پہ حدود فکر ونظر
آپ چلے تو گلشن گلشن صحرا صحرا آپ ہوئے

ایک غلام گریزاں کیا تھا جس کو منانے خود نکلے
شوخ ہوا، برباد ہوا وہ جس کے مولا آپ ہوئے

چلئے چھٹی ہوئی۔ ایک "غلام گریزاں" کو منانے مالک ومولا خود نکلا۔ ایسے میں غلام کے اندر شوخی اور نازِ بندگی پیدا نہ ہو بھلا ممکن ہے؟ صبح ازل کی تاریخ تاریخ آفرینش بھی ہے۔ "غلام گریزاں" یعنی حضرت آدم کی حسین داستان یہیں سے شروع

ہوتا ہے۔ یہ "غلام گریزاں" زمین پر آ کر نیابت و خلافت کے بار اس اولوالعزمی سے ڈھوتا اور حیات و کائنات کی تزئین و ارتقاء میں خدا کا فریق مقابل بن کر اس طرح حصہ لیتا ہے کہ فرشتے دنگ رہ جاتے ہیں لیکن لب مشیت؟ وہ متبسم ہے۔ اس لئے کہ بقول حافظ ؎

آسماں بار امانت نہ توانست کشید — قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند

صبح ازل کا افسانہ اگرچہ رومانویت سے معمور ہے لیکن ہے بڑا لطیف اور مزہ دار۔
بہر حال اجتبیٰ رضوی کی وہ غزلیں جن میں زمینی تجربوں کے علاوہ مابعد الطبیعاتی فکر مختلف انداز سے جلوہ گر ہوئی ہے ان غزلوں کے چند شعر حسب ذیل ہیں:۔

تیرے فقیر کو رستہ چلتے عزت و ذلت میں الجھائے — مندر سے پوجائیں دوڑیں مسجد سے ٹھکائیں آئیں
اس کی اپنی فطرت جیسی میرے گناہ پہ رحمت برسی — جیسے ماں کی چھاتی امڈی جیسے دودھ کی دھاریں آئیں

گھٹے جاتے تھے تم سینۂ قلب اہل خلوت میں — تمہیں جام کف صحرا نشیناں کر دیا ہم نے
حریم ناز سے تم کو جو لانے کے مجرم ہیں — یہ صحرا اٹھا سے بھی کوئے جاناں کر دیا ہم نے
سلائے عام دے دے اے نازِ خلوت بیچنے والے — کہ اب منسوخ عہد طور و فاراں کر دیا ہم نے

گیسو غبار راہ تمنا سے اٹ نہ جائیں — صحرا میں آپ نکلے ہیں ہم کو پکارنے
فتنے جگا کے دہر میں آگ لگا کے شہر میں — جا کے الگ کھڑے ہوئے کہنے لگے کہ ہم نہیں
ہوں وہ قطرہ کہ نہیں یاد سمندر مجھ کو — ٹکراتی ہے اک آواز برابر مجھ کو
نگار خانے میں ہر دم کے بڑا بھیانک ہے نقش آدم — بلا کا سرکش ازل کا باغی مگر یہی شاہکار بھی ہے

یہ کہنا کہ اجتبیٰ رضوی کی ماورائی یا زمینی فکر کوئی انوکھی اور بالکل نئی چیز ہے یا ان کا لہجہ منفرد لہجہ ہے سراسر غلط ہوگا۔ اجتبیٰ رضوی کے اکا دکا تجربے اور مشاہدے جن کا تعلق پہاڑیوں کی کھوہ اور بنارس وغیرہ کے مذہبی ٹھکانوں میں گذاری ہوئی زندگی سے

ہے اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہمارے لئے باعث حیرت ضرور ہیں اس لئے کہ ہم میں سے ہر شخص نے ایسی زندگی نہیں گذاری ہے لیکن یہ تجربے اور مشاہدے بھی بالکل نئے اور اچھوتے نہیں ہیں۔ تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تجربے ہوں یا مابعد الطبیعاتی فکر کے دیگر پہلو اجتبیٰ رضوی نے ان سب کے تحت لطیف حسین اور رنگین شاعری کی ہے۔ یہی ان کی فنکاری کا کمال ہے۔ ادق اور بھاری بھرکم الفاظ ہی نہیں گہرے فلسفیانہ خیالات اور اضافتوں کی بھرمار کے باوجود ان کی غزلیہ شاعری صف اول کی شاعری ہے۔ فن کی پختگی، فکر کی بالیدگی، پُراسراریت اور لہجہ کی بلیغ اشاریت و ایمائیت کا خوبصورت امتزاج ان کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

اجتبیٰ رضوی کی رباعیاں حکیمانہ نقطۂ نظر کی حامل ہیں۔ ان رباعیوں میں بھی فکر وہی ہے یعنی مابعد الطبیعاتی۔ ”حکمت و حیرت“، ”ساقی نامہ“، ”کوزۂ و سبو“، ”نذر بارگاہ“ اور ”سلک شکستہ“ ان رباعیوں کے عنوانات ہیں۔ مسئلہ جبر و قدر، نوع بشر کی کرب آگیں زندگی، کوزۂ و سبو کا انسان اور کائنات کے لئے علامتی رنگ میں استعمال وغیرہ ان رباعیوں کی خصوصیت ہے جن کی مجموعی تعداد ایک سو اٹھارہ ہے۔ ”حکمت و حیرت“ کے سلسلہ کی ایک رباعی اور ”سلک شکستہ“ کی دو رباعیاں پیش کر رہا ہوں جن سے رباعیوں میں اجتبیٰ رضوی کے فکری آہنگ کا ایک ہلکا سا اندازہ ہو سکتا ہے:۔

احساس کے واردات جھوٹے نکلے — حکمت کے مسلمات جھوٹے نکلے
پرکھا جو عقائد کو تو افسوس افسوس — سچوں کے تصورات جھوٹے نکلے

چھیڑوں کیا عالم دگر کی باتیں — کافی دلچسپ ہیں ادھر کی باتیں
آنکھوں والوں کو جھوٹ دھن ہے اس کی — اندھوں سے بھی سنوائیں نظر کی باتیں

گل پھینکنے آئی مجھ پہ لیلائے بہار — دل مانگنے آئے آبشار اور کہسار
تاروں نے کن انکھیوں سے بھیجا پیغام — اے دل والے ہمیں بھی تھوڑا سا پیار

"شعلۂ ندا" پڑھنے اور لطف لینے کی چیز ہے۔ اسی مجموعۂ کلام میں مابعد الطبیعاتی فکر کے ساتھ ساتھ زمینی تجربے اور مشاہدے کو ٹھیک اسی طرح سمویا گیا ہے جس طرح دریا یا سمندر کو کوزے میں بند کیا جاتا ہے۔ سائنسی اور عقلی اعتبار سے دریا یا سمندر کو کوزے میں بند کرنا ممکن نہیں لیکن افکار و احساسات کو ایک بڑا صناع و خلاق شاعر چھوٹے سے مجموعہ میں سمو دینے کی صلاحیت ضرور رکھتا ہے۔

آخر میں ایک بات کہتا چلوں کہ اجتبیٰ رضوی نے ماورائی تصورات کے تحت شاعری ضرور کی ہے لیکن ان کا ذہن توہم پرست نہیں ہے۔ وہ زندگی اور دنیا کو سائنسی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتے اور برتتے ہیں۔ "سچوں کے تصورات جھوٹے نکلے" ان کے اسی سائنسی اور حقیقت پسند ذہن کی طرف لطیف مگر بلیغ اشارہ کرتا ہے۔ ان کے افکار و تصورات میں پہلے روح تب مادہ اور پہلے مادہ تب روح دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ انہوں نے مطالعۂ الٰہیات پیش کرنے کے باوجود کہیں بھی سائنس کے عظیم و بیکراں امکانات سے روگردانی نہیں کی ہے۔ زمین اور زمین سے ماورا اگر کچھ ہے تو انہوں نے دونوں کو سمجھنے اور سمجھ کر اپنی شاعری میں برتنے کی ایماندارانہ کوشش کی ہے۔ مغربی مفکرین اور فلاسفہ میں ان کو اکثر وہائی ٹھیڈ کا ذکر کرتے ہوئے سنا ہے۔ ایشیائی فلسفیوں اور مفکروں میں چین کے مشہور و معروف مفکر کنفیوشش کا نہیں بلکہ نسبتاً گمنام فلسفی لاؤتسی کا نام ان کی زبان پر اکثر آتا رہتا ہے۔ لاؤتسی کے فکر و تفکر نے غالباً اجتبیٰ رضوی کو متاثر کیا ہے۔

افق پرویز

زندگی اور فن کے اجالے میں

مطبوعہ "مریخ" ـــ پرویز شاہدی نمبر دسمبر ۱۹۶۸ء

پرویز شاہدی عظیم آباد کے ایک زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ اردو کے مشہور و بلند پایہ ادیب حضرت ل، احمد اکبر آبادی "رقص حیات" کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں :- "وہ (پرویز شاہدی) ۱۹۱۰ء میں پٹنہ کے ایک سادات خاندان میں پیدا ہوئے اور سید محمد اکرام نام رکھا گیا (یہ نام اب مردم شماری کے رجسٹر سے باہر کوئی نہیں جانتا)۔ گھر کا ماحول کٹر قسم کا مذہبی اور متصوفانہ تھا جس کے معنی ہوتے ہیں کہ روایات پرستی مذہب کی جگہ لے لے۔ چنانچہ ان کو پرانے طرز کی فارسی و عربی کی تعلیم دی گئی اور خود ان کے بقول پرویز صاحب مولوی اکرام حسین بن جانے سے بال بال بچ گئے۔ دس سال کی عمر میں کسی بزرگ سے بیعت بھی کرلی اور وظیفوں کا ورد بھی کرنے لگے۔" ل۔ احمد اکبر آبادی کے بیان کے مطابق پرویز شاہدی کی پرورش کٹر مذہبی ماحول میں ہوئی۔ جہاں زندگی مذہب اور رکھ رکھاؤ کے خول میں بند رہتی ہے۔ یہ سماج پرویز شاہدی کو اشتراکی نظریات کے اعتبار سے ناپسند تھا اور وہ نظریاتی طور پر اس سے مکمل باغی تھے لیکن یہ قابل غور ہے کہ فیوڈل سماج یا سرمایہ دارانہ نظام سے پرویز نے جو بھی بغاوت کی وہ محض نظریاتی سطح پر کی۔ وہ اپنی روزمرہ کی عملی زندگی میں اس سماج کے بہت سارے

زاویوں کو برتتے تھے۔ مارکسزم کے زبردست ہمنوا اور عوامی زندگی کے بہاؤ کا ساتھ دینے کے باوجود پرویز ساری عمر اس خول سے کم ہی باہر نکل سکے جو ان کو اپنے زمیندار خاندان سے ورثہ میں ملا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس خیال کی تردید وہ افراد کریں جنہوں نے پرویز صاحب کو ناداروں اور غریب مزدوروں کے ساتھ خلوص اور محبت سے ملتے اور خود ان کو ایک طرح کی ایسی زندگی بسر کرتے دیکھا ہے جس میں امارت نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ لیکن مزدوروں کے ساتھ ہمدردی کرنا اشتراکی ہونے کی دلیل نہیں۔ اس ضمن میں میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اشتراکیت ہو یا کوئی مذہب یا کوئی اور ازم فرد کے جذبۂ انا اور وقار و افتخار کے احساس کو بالکل فنا نہیں کرتا۔ اشتراکی فلسفہ پر مبنی "اجتماعیت" کی تعلیم فرد کی انا، اس کے پندار اور حفظ مراتب کے خیال کی نگہبانی کرنے والے احساس و شعور کی شدت کو کم تو کر سکتی ہے بالکل ختم نہیں کر سکتی۔ یہ ایک ٹھوس حقیقت ہے اور شب و روز کے مشاہدوں اور تجربوں سے گذرتی رہتی ہے۔ نظریہ کوئی ہو تمام کا تمام عمل کی کسوٹی پر کبھی پورا نہیں اترتا۔ سوویت یونین یا عوامی جمہوریہ چین کا کوئی اشتراکی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کی زندگی کے سارے پہلو اشتراکی نظریۂ حیات کے عین مطابق ہیں۔ اگر پرویز شاہدی کی بابت یہ کہا جائے کہ ان کی اختیار کی ہوئی اشتراکی زندگی کے تمام پہلو عمل کی کسوٹی پر پورے اترتے تھے تو یہ ایک ایسی بات ہوگی جس کو تسلیم کرنے میں کم سے کم مجھے ضرور تامل ہوگا۔ مزدوروں کی حمایت کرنا، پامال انسانیت کو اونچا اٹھانے کے لئے جدوجہد کرنا، زندگی کا حق طلب کرنا، ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا، اقتصادی نابرابری اور استحصال کرنے والے مٹھی بھر سماج کے خلاف صف آرا ہونا، صوفہ، قالین، سج دھج اور طمطراق والی زندگی اختیار کرنے یا اس کی دھن

یا ہوس میں باؤلا ہونے کی بجائے جو میسر ہے اسی پر قناعت کرنا، شکستہ اور بوسیدہ مکان میں بود و باش کرنا، رات کے وقت ٹوٹے تخت پر سو جانا وغیرہ وغیرہ الگ باتیں ہیں اور اپنی جبلت سے مکمل بغاوت کر کے اپنے اندر کے پندار اور جذبۂ انا کو دبانا یا سوسائٹی میں ایک فرد کو جو سرکردگی حاصل ہوتی ہے اس کے احساس کا خاتمہ کرنا دوسری بات ہے۔ یہ بڑا کٹھن مرحلہ ہے۔ جس سے فرد کا گذرنا تقریباً خارج از بحث ہے۔ اس لئے کہ یہ چیزیں فرد کی جبلّت کے سراسر منافی ہیں۔ انسان اپنا سر کٹا سکتا ہے۔ بے نور حجروں میں رہ سکتا ہے۔ انگاروں پر چل سکتا ہے، سولی پر لٹک سکتا ہے۔ زمین پر سو سکتا ہے۔ درخت کی پتیاں چبا سکتا ہے۔ غرض ہر راہ اور ہر منزل سے گذر سکتا ہے لیکن وہ اپنے پندار و انا اور وقار و افتخار کا سر نہیں کچل سکتا۔ یہ انسان کی جبلّت ہے جو حسینؓ کو کربلا تو لے جا سکتی ہے یزید کی بیعت کرانے کے لئے دمشق نہیں پہنچا سکتی۔ فرد کی یہ جبلّت خاکساری اور عجز و انکساری کا بھیس بھی بدلتی ہے اور خدمت خلق بھی کرتی ہے۔ یہی فقر و گدائی کے لباس میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور یہی انسان کو چنگیز و ہلاکو بننا بھی سکھاتی ہے۔ فرد کی نفسیات کے سارے کرشمے اسی کی جبلت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس لئے میں کسی کے بارہ میں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ اس کے اندر حفظ مراتب، وقار و افتخار اور پندار و انا کا جذبہ یا خیال نہیں ہوتا۔ اب رہا کہ یہ چیزیں کسی شخص کے اندر کم ہوتی ہیں اور کسی کے اندر زیادہ۔ بہت سے افراد ایسے ہیں جن کا اخلاقی شعور اور علم ان کے جذبۂ انا اور غرور کو دبائے رکھتا ہے اس لئے کہ اخلاقی شعور اور علم صرف یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو فرد کی ذات اور کردار کو اونچا اٹھاتی ہیں۔ چونکہ پرویز صاحب کا علم گہرا اور پختہ تھا اور ان کے اخلاقی شعور کا عنصر بہت قوی تھا اس لئے وہ اپنی جبلت پر کسی حد تک حاوی تھے۔ علم کے

علاوہ ہو سکتا ہے کہ اشتراکی فلسفہ اور نظریہ نے بھی ان کے فیوڈل مزاج کی تھوڑی بہت اصلاح کی ہو۔ لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ وہ حفظ مراتب کے خیال کے بہت سختی سے پابند تھے۔ اتنی سختی سے کہ اگر کوئی کم عمر والا ان کو آداب کرنے کی بجائے بہ آواز بلند السلام علیکم کہتا تو ان کے چہرہ کا رنگ متغیر ہو جاتا۔ اشتراکی خیالات رکھنے کے باوجود اس خاص قسم کے رکھ رکھاؤ اور خود پسندی کے زبردست دلدادہ تھے جو کمیونسٹوں کے یہاں بورژوا کہلاتی ہے۔ ان کو یہ بات قطعاً ناپسند تھی کہ لوگ ملنے جلنے میں حفظ مراتب کا لحاظ نہ رکھیں اور زندگی کی ان قدروں کو پامال کرتے پھریں جو ہندوستان کے شرفا میں زمانۂ قدیم سے چلی آ رہی ہیں۔ ایسی بات نہیں کہ وہ مغرور تھے یا اپنے خاندانی غرور و وقار، اپنے علم و فضل اور فن کی بلندی پر نازاں تھے یا ان کی نمائش کرنا ان کا شیوہ تھا اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں سے ملنے ملانے میں کسی قسم کی سُبکی محسوس کرتے تھے بلکہ اصل معاملہ یہ تھا کہ وہ اشتراکی ہونے کو تو ہو گئے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کی اشتراکیت میں بڑا خلوص تھا اور سوشلزم میں ان کا یقین فولاد سے بھی زیادہ مضبوط اور پختہ تھا لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ ان کا اشتراکی ہونا محض نظریاتی تھا اور چونکہ وہ روایتی خاندانی شرافت اور وقار کے احساس سے خود کو بری نہیں کر سکے تھے اس لئے ان کو سماج کے ان افراد سے بڑی وحشت ہوتی تھی جو اپنے عام اور ادنیٰ سبھاؤ سے خاندانی شرافت اور نسبی وقار کو پارہ پارہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسے افراد خواہ غریب طبقہ سے تعلق رکھتے ہوں یا امیر و کبیر ہوں، عالم ہوں یا جاہل، کمیونسٹ ہوں یا بورژوا زی پرویز صاحب ان کے برتاؤ سے اندر ہی اندر بیزار رہتے تھے۔ چنانچہ وہ زمانہ مجھ کو یاد ہے جب ان کی اَن بَن اپنے چند اشتراکی رفقائے کار سے ہو گئی جو آگے چل کر کبھی نہ ختم ہو سکی اور ان کو یہ شعر کہنے پڑے:-

جن کے آنسو مانگتے رہتے ہیں ہمدردی کی بھیک　　مدعیانِ وقارِ چشم تر ایسے بھی ہیں
جن کا انداز رفاقت رہزنی کی آبرو　　قافلہ میں اپنے کتنے ہمسفر ایسے بھی ہیں

یہ وہ زمانہ تھا جب کلکتہ کے اشتراکی فکر و خیال رکھنے والے کچھ "آشفتہ سرے" (جواب کمیونسٹ یا کمیونسٹ خیال کے نہیں رہے) سستے ہوٹلوں میں بیٹھ کر ذہنی قلابازیاں کھاتے تھے۔ انقلاب کے ترانے گاتے تھے۔ کمیونزم کو اپنے اوپر فیشن کی طرح لادے پھرتے تھے اور اس کا خواب دیکھتے تھے کہ لال قلعہ پر سُرخ پھریرا اب لہرایا تب لہرایا۔ یہ لوگ چائے کی میز پر بیٹھ کر حکومت بناتے اور آپس میں پورٹ فولیو کی تقسیم کیا کرتے تھے۔ ان آشفتہ حالوں سے پرویز شاہدی اپنے مزاج کے اعتبار سے قطعاً مختلف تھے۔ ان کے اور پرویز صاحب کے درمیان بعد المشرقین تھا۔ وہ لوگ چونکہ "شرفاء" کے طور طریق سے ناآشنا تھے اسلئے وہ پرویز کو ان کی اپنی ذہنی سطح سے اتار کر ان کے ساتھ عامیانہ برتاؤ کرنا چاہتے تھے اور پرویز کمیونزم میں اپنی تمام تر "محویت و گمشدگی" کے باوجود اپنی ذہنی سطح کی بلندی سے نیچے اترنے میں سبکی محسوس کرتے تھے۔ لہٰذا اس کشمکش کا نتیجہ یہ ہوا کہ فیشن زدہ یا فیشن پرست کمیونسٹوں نے ان کے خلاف ایک محاذ کھڑا کر دیا۔ وہ جہاں بیٹھتے پرویز کے چرچے کرتے۔ ان پر بورژوا ہونے کا الزام عائد کرتے۔ ان کے کردار کے کمزور پہلوؤں کو نمایاں کرتے۔ پرویز صاحب کو ان ساری باتوں کا علم ہوتا اور وہ اندر ہی اندر آزردہ ہوتے لیکن صبر کے سوا اور چارہ ہی کیا تھا؟ ان کا دو کمروں والا فلیٹ جہاں وہ ۵ / مئی سنہ ۱۹۶۸ء کی رات کو اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں، بلندیوں اور پستیوں، عروج فن اور شخصی عظمت و افتخار و پندار سمیت غروب ہوئے برسوں ان کے اشتراکی دوستوں کی پناہ گاہ رہا جہاں انہوں (پرویز) نے کچھ زمانہ تک اپنے ذہن کی خلوت میں نام نہاد اشتراکیوں کو جھانکنے کے مواقع دیئے لیکن

جب انہوں نے محسوس کیا کہ ان کے بعض نظریاتی ساتھی ان کی شخصیت کے آئینہ کو پتھر برسا برسا کر چور کرنا چاہتے ہیں تو انہوں نے اپنے تیور بدلے۔ اپنے ذہن کی مخصوص خلوت کو جو انہیں مرتے دم تک بہت عزیز رہی ان پر بند کر دیا اور ایک وقت ایسا آیا کہ ان کو ایسے تمام رفیقان سفر سے کنارہ کشی اختیار کرنا پڑی جن کے کردار کے کھوکھلے پن سے وہ ایک زمانہ سے واقف تھے لیکن چونکہ وہ حضرات بھی اشتراکی تھے۔ اس لئے پرؔویز نے نہ صرف ان کو برداشت کیا تھا بلکہ ان کے ساتھ ہمدردیاں بھی کی تھیں۔ مگر جب پانی سر سے اونچا ہونے لگا تو ان کو مجبوراً ناپسندیدہ افراد سے تعلق منقطع کرنا پڑا۔ ایسا کیوں؟ پرؔویز نے خود کو اس سطح پر کیوں نہ اتارا جہاں ان کے بعض نام نہاد اشتراکی ساتھی لانا چاہتے تھے؟ اپنی خوبو کو ان کی خوبو کے ساتھ کیوں ہم آہنگ نہ کر سکے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ پرؔویز کے مزاج کی ساخت فیوڈل سماج کے خمیر سے بنی تھی جو ان کی اشتراکیت کے باوجود ان کی پوری زندگی پر شروع تا آخر محیط رہی اور پرؔویز نے اپنی نجی گفتگو میں بار بار اس بات کا مجھ سے اظہار کیا کہ وہ سب کچھ برداشت کر سکتے ہیں لیکن لوگوں کے پست سلوک اور ذہن و مزاج کی گراوٹ برداشت نہیں کر سکتے۔ لیکن پست سلوک کس کو کہتے ہیں؟ اس کا فیصلہ کون کرے گا؟۔

کلکتہ ایک زبردست کمرشیل شہر ہے جہاں انسانی زندگی کا بڑا مقصد روپیہ کمانا ہوتا ہے۔ امیر و غریب، افسر و کمتر، عقل مند اور بے وقوف، پروفیسر اور مولانا، ملّا اور پنڈت، شیخ و برہمن سب ہی پیسے کمانے کی دھن میں پاگل نظر آتے ہیں۔ پرؔویز صاحب اپنے تعلقات میں بڑی وسعت رکھتے تھے۔ کلکتہ شہر کے بے شمار افراد ان سے آشنا تھے۔ یہاں ان کی بڑی اہمیت اور مقبولیت تھی۔ ان کی آؤ بھگت کرنے اور ان پر جان چھڑکنے

والوں کی تعداد کافی تھی۔ اگر وہ بھی چاہتے تو روپے کما کر اپنی زندگی کو پُر لطف اور پُر بہار بنا سکتے تھے۔ مگر وہ مرتے دم تک اپنے ذہن کی اس مخصوص قسم کی خلوت کو نہ توڑ سکے جہاں بیٹھے رہنا ان کی زندگی کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس خلوت میں ان کی روح کو بڑا سکون ملتا تھا۔ روپے کمانے کو وہ اپنی کسرِ شان سمجھتے تھے اور یہ اس لئے نہیں کہ ان کے اندر قلندرانہ مستی تھی یا اسلامی تعلیمات کے مطابق قناعت پسندی کو انہوں نے اپنا شعار بنا لیا تھا بلکہ اس لئے کہ وہ ایک فیوڈل سماج کے ممتاز فرد تھے اور روپے کی خاطر اہلِ ثروت کے آستانوں پر اپنے نسبی افتخار اور اپنی اونچی شخصیت کا سر جھکا کر ضمیر اور جذبۂ انا کا خون نہیں کر سکتے تھے۔ میں انہیں سنہ ۱۹۵۲ء سے جانتا ہوں۔ اس وقت میں نے میٹرک کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا۔ ان پر جان چھڑکنے والوں میں میری حیثیت اگر سب سے آگے نہیں تھی تو میں کسی سے پیچھے بھی نہیں تھا۔ مجھ کو ان کی بے وقت موت کا آج بھی غم ہے۔ اب بھی ان کی جدائی میں میری روح سوگوار اور بے چین ہے۔ اس لئے کہ مجھ کو وہ مانتے اور چاہتے تھے۔ میری شدید جذباتیت، میری جھگڑالو طبیعت اور رُو در رُو حق بات کہہ جانے کی عادت سے خائف ہونے کے باوجود وہ دل سے میری قدر کرتے تھے اور اس ناطہ کھلے دل کے ساتھ ساری باتیں کرتے تھے۔ شراب نوشی، جنسیات، ادب، سیاست، مذہب، اخلاق، معاشرہ، اشتراکیت، حسن و عشق غرض زندگی سے تعلق رکھنے والا شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہے جو میری اور ان کی گفتگو میں زیرِ بحث نہ آتا ہو۔ وہ اپنی کوئی بات مجھ سے چھپاتے نہ تھے اور اس لئے نہیں چھپاتے تھے کہ جانتے تھے میں اس کو طشت از بام نہیں کروں گا۔ ان کا اعتماد مجھ کو اور میرا اعتماد ان کو حاصل تھا جس کی وجہ سے وہ اپنی کسی بات کو مجھ سے پوشیدہ

نہیں رکھتے تھے ۔ (یہ ان کی خصوصیت تھی کہ جس کو وہ مخلص اور شریف الطبع سمجھتے اور دیکھتے کہ اس کے اندر خصوصیت دل کے ساتھ گہرائی و گیرائی بھی ہے اور اس کا ظرف گہرا ہے تو وہ اس سے بہت قریب ہو جاتے اور محبت کرنے لگتے تھے جس کی وجہ سے ہر وہ شخص جو ان پر جان چھڑکتا تھا یہی سمجھتا تھا کہ پرویز صاحب اسی کو زیادہ مانتے تھے) ۔ بہر حال میں یہ عرض کرنے جا رہا تھا کہ ان کے ہزار پہلو مجھ پر بھی روشن تھے ۔ میں بھی ان کے دل کے نہاں خانوں سے واقف تھا اور اسی واقفیت کی بنا پر میں ان کے ذہن و مزاج و کردار اور ان کی شاعری کا مطالعہ پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں ۔ میں جو کچھ لکھ چکا ہوں یا آگے لکھوں گا وہ سنی سنائی باتوں پر مبنی نہ ہوگا بلکہ میرا ذاتی مطالعہ و مشاہدہ ہوگا ۔

پرویز صاحب حد درجہ مجلسی انسان تھے ۔ منکسر المزاجی بھی ان میں بہت تھی ۔ ہر شخص سے خندہ پیشانی اور اعلیٰ اخلاق کے ساتھ ملتے تھے ۔ جلسوں اور جلوسوں میں شامل ہونا ، جمہوری اور عوامی قافلوں کے ساتھ چلنا اور ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانا بہت عرصہ تک ان کی زندگی کے اہم ترین مقاصد تھے جنہیں انہوں نے اشتراکی نظریہ کے مطالعہ سے حاصل کیا تھا ۔ لیکن ایک بار پھر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کروں گا کہ ان کے یہ مقاصد مارکسزم کے مطالعہ سے مرتب ہونے والے خارجی اثرات کا نتیجہ تھے جن کا ان کی جبلت سے لگاؤ نہ تھا ۔ یہی وجہ تھی کہ سیاسی میدان میں ان کا عملی قدم بہت کم اٹھ سکا ۔ سیاست ان کے مذاق کی چیز بھی نہیں تھی لیکن وہ بہر حال اپنی پارٹی کی وجہ سے جیل بھی گئے ۔ مگر جیل جانا اس زمانہ میں ہر کمیونسٹ کے لئے ناگزیر تھا اس لئے کہ کمیونسٹ پارٹی ہندوستان میں غیر قانونی قرار دے دی گئی تھی ۔

پرویز صاحب کا جیل جانا کچھ اسی وجہ سے نہیں تھا کہ انہوں نے سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا یا پارٹی کی خاطر ان کی قربانیاں تھیں بلکہ اس لئے تھا کہ اس زمانہ میں زید، بکر جو بھی کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا تھا گرفتار کیا گیا پھر بھی اتنا کہے بغیر آگے بڑھنا دشوار ہے کہ اپنے نظریے سے ان کو گہرا خلوص تھا اور اسی کی اشاعت کی خاطر انہیں قید و بند کے دن بھی گذارنے پڑے، مدناپور کالج کی لکچراری بھی ان کے ہاتھوں سے جاتی رہی۔ مگر بڑی حد تک یہ اسی نظریہ کا فیض تھا جس نے امارت پسندی سے ان کو دور رکھا۔

پرویز صاحب نے ایک قسم کی بے نیازانہ زندگی گذاری۔ رندمشربی ان کی زندگی کے ساتھ رہی۔ جسم میں جب تک شباب کی قوت اور گرمی باقی رہی انہوں نے عشق بھی کیا اور اس میں کبھی کامیاب ہوئے اور کبھی ناکامی ومحرومی بھی حصہ میں آئی۔ رہن سہن کا انداز بڑا ہی سادہ اور معمولی تھا۔ ان کی زندگی طنطنہ، دبدبے اور امیرانہ ٹھاٹھ باٹھ کی زندگی کبھی نہ رہی۔ وہ ایک نہایت لاابالی زندگی گذار کر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ بلڈنگ، موٹرکار اور بینک بیلنس کی ہوس یا تمنّا نے نہ تو ان کے دل کو بے چین کیا اور نہ راتوں کی نیند اڑائی۔ ان کی بے نیازی اور بے پروائی کا یہ حال تھا کہ بیوی بچے والے ہونے کے باوجود انہوں نے ایک عرصہ تک آمدنی کا کوئی حصہ پس انداز کر کے کسی بینک میں اکاؤنٹ نہیں کھولا۔ حالانکہ کلکتہ یونیورسٹی میں لکچرر تھے، کم وبیش ہزار روپے کی ماہانہ آمدنی ضرور رہی ہوگی (یہ مضمون سنہ ۱۹۶۸ء کا ہے۔ اس وقت ہزار روپے کی قیمت تھی۔ اب تو تین ہزار روپے بھی اس وقت کے ہزار روپے کا مقابلہ نہیں کر سکتے) پھر بھی وہ کوئی رقم پس انداز نہیں کرتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ ان کو کہیں سے کوئی چیک ملتا تو اس کو بھنانے کے لئے مالک لکھنوی صاحب سے رجوع کرنا پڑتا۔ نہیں معلوم یہ ان کی قلندرانہ خو تھی یا بے حسی۔

قلندرانہ خو اگر انہیں باتوں سے عبارت ہوتی ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اندر یہ چیز تھی۔ لیکن وہ رہبانیت، زندگی سے فرار یعنی ترک دنیا، قلندری اور نظریۂ قناعت پسندی کے کٹر مخالف تھے۔ اس لئے کہ وہ جس نظام حیات میں یقین رکھتے تھے وہ انسانی زندگی کے اندر ان چیزوں کا موجود ہونا یا فروغ پانا غلط سمجھتا ہے۔ مگر حیرت ہے کہ زندگی اور زندگی کی مسرتوں سے عشق کرنے اور تیاگ کے فلسفہ کے مخالف ہونے کے باوجود خود ان پر بے نیازیاں طاری رہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے پہلو میں ایک شاعر کا دل بھی رکھتے تھے اور شاعر خواہ کسی سماج یا گروہ کا ہو اس کا دل موم کی طرح نرم ہوتا ہے۔ بے نیازی اس کی فطرت ہوتی ہے۔ سود و زیاں کی فکر اس کو کبھی نہیں ستاتی۔ شعر لکھنا، اپنے خون جگر سے اس میں آب و تاب، سوز و ساز اور دلکشی و جاذبیت پیدا کرنا اور اس سے لطف و مسرت حاصل کرنا اس کی حیات کا سب سے بڑا مقصد ہوتا ہے۔ اکا دکا شاعر ہی ایسے ہیں جو حرص و ہوس اور اوج موج کی زندگی پر جان دیتے ہیں۔ پرویز صاحب چونکہ سرتاپا شاعر تھے۔ اول و آخر ایک بڑے اور صاحب طرز فن کار تھے۔ اس لئے ان کی فطرت بھی مخلص اور نرم دل فنکار کی فطرت تھی۔ سیاست کو انہوں نے زبردستی اپنے گلے کا ہار بنا لیا تھا۔ اس سیاست نے ان کے فکر و فن کو جہاں فائدہ پہنچایا وہیں اس کی وجہ سے نقصان بھی پہنچا۔ ان کے اندر چھپے ہوئے فنکار کی خلاقانہ صلاحیتوں اور ذہانتوں کو پارٹی کے نظریہ کی اشاعت کی فکر نے یقیناً دبانے کی کوشش کی۔ پرویز شاہدی نے عوامی زندگی کے بہاؤ اور سیاست سے اپنے تجربوں اور مشاہدوں میں بے شک اضافہ کیا لیکن یہ تجربے اور مشاہدے جہاں کہیں بھی شعر کے قالب میں ڈھلے ہیں اکثر انقلابی ہنگاموں اور شور و غل کے ساتھ ڈھلے ہیں اور شعریات کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ شور و غوغا

شعر کی لطیف و نازک روح پر کس قدر گراں گذرتے ہیں۔ میں ان کے آرٹ کے متعلق آگے چل کر اپنے تاثرات کا اظہار کروں گا۔ فی الحال مجھ کو ان کی زندگی کے اُس پیریڈ کو اپنے الفاظ میں بیان کرنا ہے جس کو میں نے ان کے بہت قریب رہ کر دیکھا ہے۔ یہ پیریڈ اہم رہا ہے اس لئے کہ زیادہ تر اسی میں ان کا فن پختہ و بالیدہ ہوا (اس سے قبل بھی ان کی شاعری فکری و فنی اعتبار سے معتبر طرز و آہنگ اختیار کرتی رہی تھی) اور انہوں نے انقلابی نعرہ بازی اور ہنگامہ خیزی کے باوجود اردو شاعری کو جو کچھ دیا اس میں دلکشی، رعنائی اور ابدیت پائی جاتی ہے۔ ہاں! تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ میں نے ان کو نفیس کپڑوں میں بھی ملبوس دیکھا اور معمولی کپڑوں کو بھی بغیر کسی ہچکچاہٹ کے پہنے دیکھا۔ مگر میں ایک بار اور یہ کہنا چاہوں گا کہ اپنے مزاج اور دل کی تمام معصومیت اور سادگی کے باوجود وہ اپنے ذہن کے مخصوص خانہ سے باہر نہ نکل سکے۔ ان کے فیوڈل مزاج کو اشتراکیت یا حالات کی کروٹ بہت کم بدل سکی۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے زیر اہتمام منعقد کئے گئے الکشن اور عوامی مشاعروں میں نہایت جوش و خروش اور بڑے دلنشیں ترنم سے نظمیں، غزلیں اور نشاط انگیز رباعیات پڑھتے اور اپنی شیروانی کا دامن پھیلا کر عین مشاعرہ گاہ میں تالیوں اور تعریفی نعروں کی گونج میں اسٹیج سے اتر کر کمیونسٹ پارٹی کے لئے چندے مانگتے۔ پارٹی کا کام وہ کس حد تک کرتے تھے، پارٹی کی ہدایات ان کو ملتی تھیں کہ نہیں اور اگر ملتی تھیں تو ان پر وہ کہاں تک عمل کرتے تھے یہ مجھ کو معلوم نہیں۔ البتہ ادبی محاذ پر میں نے ان کو سرگرم ضرور دیکھا۔ وہ اپنی جوشیلی اور ولولہ انگیز انقلابی نظموں اور رباعیات کے ذریعہ پارٹی کی تحریکوں کو آگے بڑھانے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ لیکن میری دانست میں ان کی زندگی میں ایسا لمحہ شاید ہی آیا ہوگا جب انہوں نے حفظ مراتب اور اسی قسم کے دیگر احساسات

سے پیچھا چھڑا یا ہو۔ میں نے اکثر ان کے اس متضاد پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا اور انہوں نے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ کیا کریں، مجبور ہیں۔ کسی طرح بھی یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ لوگ ان صحت مند قدروں کو پامال کر دیں جو ہمیں ماضی سے ورثہ میں ملی ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ ماضی کی صحت مند قدروں کو ہمیشہ گلے لگانا چاہیئے اور ان تبدیلیوں کو ہرگز قبول نہیں کرنا چاہیئے جو انسان سے شرافت چھین لیتی ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے ایک بار ایک دلچسپ واقعہ سنایا۔ کہنے لگے کہ ہم نے کلکتہ سے اپنے ابا کو ایک خط لکھا۔ چونکہ لمبے چوڑے اور بھاری بھرکم القاب و آداب کا زمانہ بیت چکا تھا۔ سادہ اور رواں دواں نثر پسند کی جانے لگی تھی اس لئے میں نے خط کی ابتدا ارقبلہ و کعبہ جناب والد ماجد صاحب کی بجائے "اباجان" جیسے پیارے اور شیریں الفاظ سے کی۔ لیکن جب ہم اپنے گھر گئے تو ابا مرحوم نے بلایا اور خط دکھاتے ہوئے کہا کہ اب "ابے ابا" لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ اس واقعہ کو بیان کرتے وقت وہ بھی بہت ہنسے اور میرا بھی ہنسی کے مارے بُرا حال ہو گیا۔ لیکن جب سنجیدگی سے غور کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ پرویز صاحب نے ایک معمولی واقعہ سنا کر اپنے مزاج کی ساخت کو واضح کر دیا ہے جس کی تعمیر فیوڈل سماج کے آب و گل سے ہوئی تھی اور یہ کہ وہ ہم نئی نسل کے لوگوں سے بھی اسی شائستگی، ادب اور مہذب رویہ کے خواہشمند تھے جس کی تعلیم اُس زمانہ کے شریف گھرانوں میں ہر بچہ کو بچپن سے دی جاتی تھی۔ (اب یہ تعلیم شرفا بھی اپنے بچوں کو شاید نہیں دیتے) پرویز شاہدی نئی نسل کی ذہانت کے تو قائل تھے لیکن اس کی بے راہروی اور اس کے اندر اپنے بزرگوں کی تعظیم و تکریم نہ کرنے والے رجحانات کو تیزی سے بڑھتا اور پھیلتا دیکھ کر بہت آزردہ تھے۔ ایک بار وہ کسی آل انڈیا مشاعرہ میں شرکت کی غرض سے دہلی گئے۔ واپسی پر میں ان سے ملنے گیا۔ باتیں ہوتی رہیں۔ دوران گفتگو انہوں نے

اس بات کا اظہار بڑے دکھ کے ساتھ کیا کہ نئی پود کے شاعر و ادیب اپنے بزرگ شاعروں اور ادیبوں کا احترام نہیں کرتے۔ نئے شاعروں کی خلاقی اور ذہانت کا ان کو بھرپور احساس تھا اور اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن ان کا یہ کہنا تھا کہ ادب اور آرٹ کی تکمیل کے لئے جس ریاضت اور جگر کاوی سے فنکار کو کام لینا چاہیئے اس سے نئے عہد کے فنکار نہ صرف جی چرا رہے ہیں بلکہ اس کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کی سہل پسندی سے ادب میں زبردست قسم کا اتھلا پن پیدا ہو رہا ہے۔ گہرائی اور آفاقیت جسے کہتے ہیں آج کے نئے فنکاروں کی تخلیقات میں دور تک اس کا سراغ نہیں ملتا۔ فن میں جو ابدی روح ہونی چاہیئے جس سے ادب اور آرٹ زندہ رہتے ہیں موجودہ نسل کے ہاں پائی نہیں جاتی۔ اس اسپوتنک کے دور میں شہرت و مقبولیت کی خواہش بھی ادیبوں اور شاعروں کے دلوں میں اسپوتنک ہی کی رفتار سے پیدا ہو رہی ہے اور تکمیل بھی وہ اسی سرعت رفتار سے کرنی چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادب اور آرٹ میں جمالیاتی قدریں اور آفاقی لہریں دکھائی نہیں دیتیں۔ اور یہ اس دور کا بڑا زبردست المیہ ہے۔ پرویز صاحب اس حقیقت کا بھی اظہار کرتے تھے کہ چونکہ یہ نیوکلیائی اسلحہ کا دور ہے اور کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ دنیا کی ایٹمی طاقتیں کب آپس میں ٹکرا جائیں اور یہ عرصۂ رنگ و بو خاکستر ہو جائے اس لئے یہ احساس ہر فنکار، ہر شاعر اور ادیب سے زندگی کا یقین چھین رہا ہے اور فنکار، شاعر اور ادیب یہ چاہتے ہیں کہ برسوں کی علمی و فنی ریاضت و محنت کے بعد حاصل کی جانے والی شہرت کو وہ ایک دن اور ایک جست میں حاصل کر لیں۔ کوئی فردا کا انتظار کرنا نہیں چاہتا۔ کسی کو مستقبل اور ثباتِ حیات و کائنات کا اعتبار نہ رہا۔ وہ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ نئی پود کے شاعر و ادیب ماضی کی تمام صحت مند روایات

کو بے دریغ قتل کر رہے ہیں ۔ ایک اور موقعہ پر انہوں نے دہلی کا ذکر چھیڑ دیا اور کہنے لگے کہ دہلی میں اکثر شاعروں نے کئی شعری محفلوں میں پختہ کار و کہنہ مشق شاعروں اور ادیبوں کے مقابلہ میں خود کو جس انداز میں پیش کیا وہ خطرے کی گھنٹی تھی اور اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہمارے معاشرہ کی صحت مند تہذیب پر زوال آچکا ہے ۔ میں نے ان سے کہا کہ دہلی یا ہندوستان کے ایک دو شہروں میں ممکن ہے کہ ماضی کی بعض صاف ستھری تہذیبوں کے خلاف رو چل رہی ہو اور بزرگوں کی تعظیم و تکریم نہ کرنے کا رجحان پرورش پا رہا ہو لیکن مجموعی طور پر اب تک ہندوستان مغربی تہذیب کی اِن لعنتوں کی زد میں نہیں آیا ہے ۔ اب بھی ہندوستان کے شہروں، قصبات اور دیہات کے لوگ اخلاقی قدروں کو سینہ سے لگائے ہوئے ہیں اور آپ گھبرائیں نہیں ہم لوگ کم از کم اتنے بے مروت اور بے ادب نہیں ہیں کہ اپنے بزرگوں کا احترام نہ کریں ۔ میری باتوں سے وہ بہت خوش ہوئے مجھ کو ایسا لگا جیسے ان کے دل کا کوئی کانٹا نکل گیا ہو اور ان کو سکون مل گیا ہو۔ مجھ کو ان سے زیادہ مسرت ہوئی کہ میں اپنے ایک عظیم محسن اور بزرگ کے ذہنی کرب کو اپنے نرم اور مہذب رویہ سے دور کرنے میں کامیاب ہو سکا۔

ہم نئی پود کے لوگوں نے یا نئے زمانہ نے جو بھی ترقی کی ہے اس کی بنیاد میں ہمارے بزرگوں کا بڑا زبردست ہاتھ رہا ہے ۔ ان کی محنتیں، ان کی ریاضت، تلاش و جستجو ان کی سائنسی دریافت جو آج کی نہیں بلکہ صدیوں قبل سے چلی آ رہی ہیں ان سب نے مل کر تدریجی ارتقائی عمل کے ذریعہ نئے ذہنوں کی تعمیر کی ہے ۔ ہمارا نیا ذہن جو چاند پر جست کر رہا ہے، سورج کی شعاعوں کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے ۔ ستاروں کو اپنا مطیع و فرمانبردار بنانے کے خواب دیکھ رہا ہے وہ دفعتاً سامنے نہیں آیا ہے بلکہ اس کے پیچھے صدیوں کی ارتقائی کڑیاں ہیں جن کو ہمارے بزرگوں نے بنایا اور ایک کو دوسرے سے

مربوط وہم آہنگ کیا ہے۔ نئے ذہنوں نے سائنس کی قوتوں کو یقیناً آگے بڑھایا ہے مگر یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ یہ نئے اذہان ہی ہیں جن کی انتشار پسندی نے سائنس کو انسانی مستقبل کے لئے ایک بھیانک خطرہ بنا ڈالا ہے۔ سائنس کی قوتوں کا ارتقا ہو یا شعروادب کا ارتقا سب نے صدیوں کی راہ طے کی ہے۔ ہمارا اپنے بزرگوں پر کوئی احسان نہیں البتہ ان کا احسان ہم پر ضرور ہے۔ انہوں نے ہم سے کچھ نہیں سیکھا، کچھ نہیں پایا مگر ہم نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ بہت کچھ پایا۔ ہم اگر ان سے سرکشی اور انحراف کریں، اُن کے سامنے ان کی تحقیر کریں تو ہم سے زیادہ احسان فراموش اور نمک حرام کون ہو سکتا ہے؟۔ اپنے ان جذبات وخیالات کے تحت میں اپنے محسنوں اور بزرگوں کا ادب کرنا اولین فریضہ سمجھتا ہوں۔ پرویز صاحب سے چونکہ میں نے روشنی پائی اس لئے میں ان کا ادب کرتا تھا۔ انہوں نے میری شاعری پر کبھی اصلاح نہیں دی لیکن میں نے ان سے جو کچھ اور جتنا کچھ سیکھا ہے شاید برسوں کے کتابی مطالعہ سے نہیں سیکھ سکتا تھا۔

نئے رجحان سے پرویز صاحب اگرچہ کچھ کچھ مایوس تھے اور خوفزدہ بھی۔ پھر بھی وہ نئی نسل کے ذہین لوگوں کے ساتھ بیٹھنا اور ان سے ادبی و سیاسی یا اقتصادیات پر گفتگو کرنا پسند کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ بوڑھا ذہن نوجوانوں سے اپنے لئے غذا حاصل کرتا ہے۔ جوانوں کی شادابیٔ خیال کے وہ معترف تھے۔ وہ یہ کہتے تھے کہ نئی نسل کے شاعروں اور ادیبوں کا لہجہ تیکھا اور نرالا ہے۔ یہ ان کی عظمت تھی کہ وہ موجودہ بے لگام نسل کی بھی تعریف کرتے تھے جو میرے خیال میں عام طور پر کورے ذہن کی ہے۔ ذہانت، ریاضت و محنت کے بغیر کیا پھول پھل دے گی؟۔ پرویز شاہدی کے زمانہ کی نئی نسل سے میرا اور میری عمر کے شعرا اور ادبا کا تعلق تھا۔ زیر نظر مضمون کو کتابی شکل

میں منظر عام پر لاتے وقت تو خود میں بوڑھا سا ہو گیا اور اب جو نئی نسل ہے تو وہ ایسی ہے کہ اُف! خدا کی پناہ۔

پرویز شاہدی کی طبیعت میں پیدائشی رجائیت تھی۔ انہوں نے حزن و یاس کی ظلمت کو کبھی اپنے پاس آنے نہ دیا۔ اگر یہ کہا جائے کہ پرویز رجائیت سے بھرپور زندگی کا دوسرا نام تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ حالانکہ ایسی بات نہیں کہ ان کو زندگی کے غم نے ستایا نہ تھا۔ وہ غم جاناں ہو یا غم دنیا دونوں ہی ان کی زندگی میں داخل ہوئے۔ انہوں نے تنگدستی کا زمانہ بھی دیکھا۔ عشق کی ناکامی کے کرب سے بھی ان کو گذرنا پڑا۔ مگر انہوں نے ہمیشہ ساری پریشانیوں اور غموں پر اپنی صحت مند رجائیت کے زور پر غلبہ پایا۔ وہ ہمیشہ فاتح رہے اور زندگی کے غم و آلام کو مفتوح و مغلوب کرتے رہے۔ ان کی رجائیت کو اشتراکی نظریات سے بھی تقویت ملتی رہی۔ محرومیوں اور ناکامیوں کے آگے سپر ڈالنا تو جیسے انہوں نے سیکھا ہی نہ تھا۔ وہ اس حقیقت کے معترف زندگی کے آخری لمحوں تک رہے کہ اشتراکیت نے ان کو یاسیت اور قنوطیت کے پاس کبھی پھٹکنے نہ دیا۔ حیات و کائنات کے روشن پہلوؤں سے ان کو عشق تھا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ قنوطیت ان کے نام سے گھبراتی اور پناہ مانگتی تھی۔ سائنس اور جدید علوم و فنون سے ان کی واقفیت گہری تھی۔ سائنس کے ارتقا اور کارناموں کو وہ انسانی معاشرہ کے لئے باعثِ خیر و برکت سمجھتے تھے۔ سائنس کی تخریب کاریاں اور ہلاکت خیزیاں بھی ان کے پیش نظر تھیں لیکن وہ اس بات میں یقین رکھتے تھے کہ یہ تخریب کاریاں اسی وقت تک ہیں جب تک فرسودہ نظام حیات یعنی بورژوا سماج باقی ہے۔ جس وقت سیاسی اور اقتصادی لوٹ کھسوٹ معاشرہ سے ختم ہو جائے گی سائنس انسان کا سچا دوست اور ہمدرد بن جائے گا۔ اسی لئے انہوں نے اس کے باوجود کہ سائنس کی ہلاکت خیزیوں کا تصور ساری دنیا کو خوفزدہ

کئے ہوئے ہے کبھی سائنس اور اس کے ارتقا کے خلاف ایک لفظ نہ کہا۔ ان کا نظریۂ ادب یہ بھی تھا کہ اب شعر و ادب بھی سائنسی موضوعات کو اپنائے بغیر فروغ نہیں پا سکتے۔ لیکن ان کا یہ خیال بھی تھا کہ کوئی فن کار کوچۂ جاناں سے بھاگ کر عظیم اور لافانی ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ حسن و عشق کے سائے تلے وجدان اور لطیف جذبات پرورش پاتے ہیں۔ ان کا تصورِ عشق ان کی رجائیت پسندی کی وجہ سے بڑا ہی صحت مند اور توانا تھا۔ بیمار اور اپاہج عشق کے وہ قائل نہ تھے۔ محبت کرنے کی صلاحیت ان میں بدرجۂ اتم تھی۔ وہ انسانی دل اور اس میں پروان چڑھنے والی آرزوؤں کا احترام کرتے تھے۔ غرض ان کی زندگی علم و دانش، یقین محکم اور بھرپور رجائیت کا دلکش مجموعہ تھی۔ ان کی ذات سے ہم میں سے بہتوں نے بڑا فیض پایا ہے۔ ان کی پیاری شخصیت اپنے پیچھے وہ نقوش چھوڑ گئی ہے جو نئی نسل اور آنے والے زمانوں کے لئے چراغ راہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پرویز صاحب بنگالیوں کے حلقہ میں بہت مقبول تھے۔ کمیونسٹ پارٹی سے جڑے ہونے کی وجہ سے بنگلہ کے دانشوروں اور فنکاروں کے علاوہ رہنمایان سیاست سے ان کا گہرا ربط تھا۔ بنگلہ زبان کے ادباء و شعراء ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی میں ان کی بڑی مان دان تھی۔ ان کے انتقال کی خبر کلکتہ ریڈیو سے بڑے دکھ کے ساتھ نشر کی گئی۔ کلکتہ کے بنگلہ اخبارات نے ان کی موت پر گہرے رنج و ملال کا اظہار کیا اور اونچے الفاظ میں ان کو خراج عقیدت پیش کیا۔ ان کے جنازہ کی نماز میں بدقسمتی سے میں شریک نہ ہو سکا لیکن سنا کہ جنازہ میں لوگوں نے بڑی تعداد میں شرکت کی سب کی آنکھیں اشکبار تھیں۔ پھولوں کے ہاروں سے ان کی نعش ڈھک گئی تھی۔

کمیونسٹ پارٹی کے معروف و معزز رہنما مظفر احمد کے علاوہ اندرجیت گپتا،

دیگر معزز و ممتاز بنگالی شہری اور ادبا و شعرا جنازہ کے جلوس کے ساتھ قبرستان تک گئے اور ان کی آخری آرام گاہ میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سُلا آئے۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے پرویز صاحب کو دوسری زبانوں خصوصاً بنگلہ زبان سے بڑی رغبت و انسیت تھی۔ ان کی وجہ سے اردو، بنگلہ اور ہندی کے درمیان ایک رشتہ پیدا ہو گیا تھا۔ انہوں نے تینوں زبانوں کے ادبا و شعرا کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی بلیغ کوشش کی جس کی وجہ سے اردو زبان کے ادبا و شعرا بنگلہ اور ہندی کی رفتار ادب سے واقف ہوتے رہتے تھے۔ بنگلہ زبان ہندوستان کی ترقی یافتہ اور شیریں زبان ہے۔ ٹیگور کے آفاقی ادب، نذرالاسلام کے انقلابی نغموں، سرت چٹرجی اور بنکم چٹرجی کے لافانی ادب پاروں کے علاوہ بھی اس زبان میں جو افکار و خیالات ابتک پیش کئے گئے ہیں وہ معیاری اور زندگی کی توانائیوں سے بھرپور ہیں۔ مغربی بنگال کی ترقی پسند قوتیں اور انقلابی تحریکیں بنگلہ زبان کے انہیں اونچے، نادر اور ولولہ انگیز خیالات و افکار سے اپنی غذا حاصل کرتی آئی ہیں ہندوستان کی جنگ آزادی میں بنگالی عوام، دانشور، ادبا و شعرا خصوصاً ٹیگور، نذرالاسلام، دیش بندھو چترنجن داس، نیتاجی سبھاش چندر بوس اور ان کے انقلابی و باغی بنگال نے جو اہم تاریخی رول ادا کیا ہے وہ ادب اور سیاست کے طالب علموں کی نظروں سے مخفی نہیں ہے۔ آج بھی مغربی بنگال ایک جیتی جاگتی ریاست ہے جہاں ہندوستان کی دیگر ریاستوں کے مقابلہ میں فرقہ وارانہ یا لسانی و صوبائی عصبیت بہت کم پائی جاتی ہے۔ مختلف زبانیں اور مختلف کلچر اس ریاست کے عظیم شہر کلکتہ میں پائے جاتے ہیں۔ بنگال خصوصاً کلکتہ اردو زبان و ادب کا زبردست مرکز رہا ہے۔ اردو بولنے اور لکھنے پڑھنے والے یہاں لاکھوں کی تعداد میں

ہیں۔ بہر حال کلکتہ میں پرویز صاحب کی زیر قیادت انجمن ترقی پسند مصنفین مغربی بنگال کے جواں فکر اور جواں سال ادیبوں اور شاعروں کی تنظیم کرتی رہی۔ اس انجمن کی نشستوں میں ہندی کے ادیب و شاعر بھی شرکت کیا کرتے تھے۔ ادبی تخلیقات پر کھل کر تنقیدی بحثیں ہوا کرتی تھیں جن کی وجہ سے ادیبوں اور شاعروں کے فنی شعور میں پختگی آتی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنقیدی نشستوں نے پرویز شاہدی کی رہنمائی میں مغربی بنگال بالخصوص نئی پود کے ادیبوں کو نیا شعور حیات دیا۔

پرویز شاہدی اگرچہ استادی شاگردی کے قائل نہ تھے لیکن کسی نہ کسی طرح وہ نئی نسل کی ذہنی تربیت کرتے رہتے تھے۔ ان کے لہجہ کی دلکشی و رعنائی اور ان کی رجائیت پسندی مغربی بنگال کی جدید نسل کے لئے سورس آف انسپریشن ——— SOURCE OF INSPIRATION بنی ہوئی تھی۔ ان کے بلند افکار اور ان کے شاعرانہ اسلوب کا اثر ہم لوگوں نے بہر حال کسی نہ کسی شکل میں ضرور قبول کیا ہے۔ پرویز صاحب کے لہجہ اور اسلوب نے مغربی بنگال کے باہر بھی اپنے اثرات پھیلائے اور چھوڑے ہیں۔

"شب خون" کے مدیر شمس الرحمٰن فاروقی نے پرویز شاہدی کی موت پر جن تاثرات کا اظہار اپنے "اخبار و اذکار" میں کیا ہے ان سے مجھ کو خوشی ہوئی اور اس کا اندازہ ہوا کہ پرویز کے فن کی پذیرائی تمام ادبی حلقوں میں یکساں طور پر ہوئی ہے اور یہ کہ جدید نسل کے شعرا کی نظروں میں ان کی قدر و منزلت کافی ہے۔ میں "شب خون" کے اداریہ کو حرف بہ حرف نقل کر رہا ہوں جس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:۔ "پرویز شاہدی کی موت ایک ایسا علمی و ادبی سانحہ ہے جس کا داغ دلوں پر مدتوں رہے گا۔ وہ بہترین استاد اور اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے

آغاز ہی سے وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے اور ایک وقت وہ تھا جب بنگال و بہار میں پرویز شاہدی کا نام بڑے بڑے رہنمایان سیاست سے زیادہ مشہور تھا۔ لیکن وہ اس قسم کے ترقی پسند نہ تھے جو شاعری سے زیادہ چیخم دھاڑ اور گروہ بند نعرہ بازی کے قائل ہوتے ہیں۔ اس لئے ترقی پسند تحریک کے کٹر دور میں ان کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ملک میں نہ ہوئی۔ ان کی اچھی خاصی شہرت اور وقعت تھی لیکن بڑے ترقی پسند شعرا میں ساحر، مخدوم اور کیفی شمار کئے جاتے تھے اور پرویز شاہدی کا ذکر نہ ہوتا تھا۔ ایک طرح سے وہ ہمیشہ ترقی پسند ادب کے پانچ بڑوں" سے الگ بھی رہے کیونکہ ان کی نظر میں شاعری کو مسلک پر حاوی ہونا چاہیئے تھا نہ کہ مسلک کو شاعری پر۔ ترقی پسند شاعری کا انحطاط شروع ہوا تو نعرہ بازی کی قدر کم ہوئی اور لوگ پرویز شاہدی کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ پرویز شاہدی غزل میں ایک منفرد مزاج رکھتے تھے۔ کیونکہ انہوں نے نہ تو روایتی محاورہ کو بالکل مسترد کیا تھا اور نہ ترقی پسند محاورہ کو کلیتاً قبول کیا تھا۔ اس لئے ان کی غزل ہر دو رنگوں کے توازن پر قائم تھی۔ گذشتہ دنوں ان کے کلام میں واضح تبدیلیاں آرہی تھیں۔ لب و لہجہ اور بھی توانا اور باوقار ہو رہا تھا۔ امید تھی کہ وہ ابھی اردو شاعری کو بہت کچھ دے سکیں گے کہ موت نے ایک اور ستارہ توڑ لیا۔"

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کہنا کہ پرویز شاہدی کی شاعری ان کے مسلک پر حاوی رہی صد فی صد درست نہیں ہے۔ پرویز کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس پر ان کا نظریہ حاوی نظر آتا ہے۔ اشتراکی مسلک ان کے فن کی بنیاد ہے لیکن اس بنیاد میں وہ قدیم روایات بھی شامل ہیں جن کی بھرپور گرفت پرویز کے دل و دماغ پر شروع تا آخر قائم رہی۔ یہ اسی گرفت کا نتیجہ ہے کہ اشتراکی نظریہ ان کے فن پر مکمل قبضہ نہ جما سکا۔ پھر بھی چند نظمیں

مثلاً" استالن"، "والگا کو سلام"، "خوش آمدید"، "روشنی کو ووٹ دو"، "ٹیگسی کو سلام"، "رجزِ انقلاب" وغیرہ ایسی ہیں جو ترقی پسند فارمولا پر لکھی گئی ہیں جن میں نعرہ بازی موجود ہے۔ مگر ان نظموں میں پرویز کا وہ غنائی لہجہ، خوبصورت تشبیہیں، کنائے، استعارے اور محاورے ملتے ہیں جن کی وجہ سے اردو کی ترقی پسند شاعری میں پرویز کا ایک منفرد اور ممتاز مقام ہے۔

پرویز شاہدی نے شہرت کی خاطر کبھی جوڑ توڑ سے کام نہ لیا۔ نہ ہی مصلحت پسندی کے شکار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر و ادب کا کوئی حلقہ ان سے کوئی ادبی حسد یا بغض نہیں رکھتا۔ وہ صلح پسند اور شریف الطبع انسان تھے۔

جہاں تک شہرت کا تعلق ہے اگر وہ چاہتے تو اس میدان میں بڑے بڑوں سے آگے جا سکتے تھے لیکن شہرت کی خاطر ان کو وہی ہتھکنڈے اپنانے پڑتے جن کے زور پر فنی صلاحیتوں سے محروم شاعروں کو بھی شہرت نصیب ہو جاتی ہے۔ انہوں نے جوڑ توڑ سے کام نہ لے کر بہت اچھا کیا۔ ان کی شخصیت داغدار ہونے سے بچ گئی۔ ادبی سیاست ان کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے حامل تھے۔ سیاست ان قدروں کو روند کر آگے قدم بڑھاتی ہے۔ سیاسی آدمی بازی گر ہوتا ہے۔ وہ شعبدے دکھاتا ہے۔ اس کے اپنے حصول مقصد کی راہ میں جو چیز بھی آتی ہے وہ اس کو پسپا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اہل حکومت کی سیاست ہو یا ادب کی یا اہل مذہب کی سب کا مدعا ایک ہے یعنی غلبہ و اقتدار حاصل کرنا۔

اکثر شعرا کی شہرت مشاعروں کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور پرویز شاہدی کا یہ عالم تھا کہ وہ مشاعروں کے نام سے تقریباً بھاگتے تھے۔ کلکتہ سے باہر کے مشاعروں میں تو وہ جاتے ہی نہیں تھے۔ اکا دکا مشاعروں میں شریک ہو جانا کوئی قابلِ ذکر بات نہیں ہے۔

کمیونسٹ پارٹی کے اندرونی انتشار اور پھوٹ نے جب زور پکڑا تو ان کی طبیعت ایک طرح سے بجھ گئی۔ زندگی کے آخری دنوں میں جو فرسٹریشن ان کے اندر پیدا ہو گیا تھا اس کا ایک سبب پارٹی کی پھوٹ اور دو حصوں میں تقسیم بھی تھی اور بقول سالک لکھنوی یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ He died as a frustrated man۔

سنہ ۱۹۶۴ء کے بعد ان میں خلوت پسندی آ گئی تھی۔ ان کو اپنے کمرہ سے عشق ہو گیا تھا۔ جہاں وہ اپنی رفیقۂ حیات اور اکلوتی بیٹی کے ساتھ آرام و سکون سے رہنا زیادہ پسند کرنے لگے تھے۔ ان کا ایک شعر ان کی نفسیات کا بھرپور آئینہ دار ہے۔ ؎

اب اپنے غمکدہ میں بھی لگنے لگا ہے جی ؛ پہلے یہ خوش مزاجی دیوار و در نہ تھی

پرویز شاہدی کا ایک ہی مجموعہ کلام "رقص حیات" مکتبۂ شاہراہ دہلی سے سنہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جو آج غائب النظر ہے۔ "رقص حیات" میں کل چھتیس[۲۶] نظمیں، تقریباً اتنی ہی غزلیں اور چالیس بیالیس رباعیاں ہیں۔ یہ تخلیقات کم و بیش سنہ ۱۹۵۶ء تک کی ہیں۔ ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کا نام "تثلیث حیات" ہے جو ابھی زیر طباعت ہے۔ مرحوم کی بڑی خواہش تھی کہ یہ مجموعہ جلد منظر عام پر آ جائے لیکن وہ اس خواہش کو سینہ میں چھپائے مدفون ہو گئے۔ "تثلیث حیات" میں ان کی وہ نظمیں اور غزلیں بھی شامل ہیں جو خالص فکری انداز کی ہیں۔ ان کی معرکہ آرا نظم "بے چہرگی" اور دیگر معیاری نظمیں مثلاً "شہر گفتار"، "اے قلم پھول کھلا"، "آگ کی لکیر" وغیرہ اسی مجموعہ میں شامل ہیں۔ خود "تثلیث حیات" ان کی ایک بلند پایہ نظم کا عنوان ہے جو انہوں نے اپنی لاڈلی اور اکلوتی بیٹی ثمینہ کی پیدائش کے موقعہ پر لکھی تھی۔ اس نظم کے شروع کا ایک بند اتفاق سے مجھ کو یاد ہے:۔

انگلیاں میری ہیں لب میرے ہیں آنکھیں میری میری پیشانی کا ٹکڑا تیری پیشانی ہے
ننھی ننھی یہ بھنویں تیری ہیں یا میری ہیں تیری رگ رگ میں مرے خون کی جولانی ہے

دست و پا میں جو یہ کیفیت سیمابی ہے
میری ہی روح کی نکھری ہوئی بیتابی ہے

نظم "بے چہرگی" موجودہ دور کی ایک شاہکار نظم ہے جس کا شمار اردو کی چند اعلیٰ نظموں میں کیا جانا چاہیئے۔ "تثلیث حیات" کی نظمیں اور غزلیں پرویز صاحب کے گہرے تجربے اور مشاہدے کا نچوڑ ہیں۔ مگر چونکہ یہ مجموعہ ابھی چھپ کر نہیں آیا ہے اس لئے اس میں شامل شعری تخلیقات کا مطالعہ و تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔

"رقص حیات" کا نام پرویز صاحب نے "سرود گنگ" رکھنا چاہا تھا لیکن میں نے اس کے بجائے "رقص حیات" تجویز کیا جس کو انہوں نے قبول کر لیا اور اس نام سے اپنا پہلا مجموعہ شائع کرایا۔ "رقص حیات" بھی ایک نظم کا عنوان ہے جو پرویز صاحب نے اپنی چھوٹی بہن اور چھوٹے بھائی کی شادی کے موقعہ پر بکسا اسپیشل جیل میں لکھی تھی۔ یہ نظم ان کی بیش قیمت نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کا غنائی لہجہ وہی ہے جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس نظم میں فنکارانہ خلوص اور جذبے نہایت شدید ہیں۔ اشتراکی خیالات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک خوبصورت پیکر بن گئے ہیں۔ اور نظم ایک دلہن کی طرح نظر آتی ہے۔ میں ذاتی طور پر اس نظم کا عاشق ہوں اور اس کو اردو کی حسین ترین غنائی نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ اس کے چند اہم اور خوبصورت بند جو تاثیر اور شعریت سے معمور ہیں درج ذیل ہیں:-

جب بزم ارتقا میں جلی شمع زندگی تھی روشنی میں شان حجاب عروس کی
گونجی فضائے شوق میں شعلوں کی راگنی جو بڑھ کے دوسری نئی تانوں میں ڈھل گئی

ہر لو نئی لوؤں کو جگاتی چلی گئی

زنجیر روشنی کی بتاتی چلی گئی

تمثیلِ خلد و آدم و حوا بنی حیات　　افسانۂ لطافتِ دنیا بنی حیات
تاریخِ حسن و عشق خود آرا بنی حیات　　تخلیق کا لطیف سہارا بنی حیات

فطرت بجائے جاتی ہے سازِ التفات کا
رکتا نہیں ہے رقصِ مسلسل حیات کا

تاریخِ کائنات میں بدلا کئے نظام　　ہر دور تازہ آیا لئے اک نیا پیام
کچھ کچھ بڑھا بھی حسن و محبت کا احترام　　اب تک مگر یہاں ہے مسرت جنونِ خام

رہتی ہیں ہاں سہمی امنگیں شباب کی
صورت نہاں ہے زندگی کامیاب کی

خطے اسی جہان میں ایسے بھی ہیں مگر　　رقصاں ہے جن کے ساز پہ رب عظمتِ بشر
جو جھومتے ہیں حسن و محبت کے نام پر　　ہے جادۂ شباب جہاں جنتِ سفر

گاتے جہاں ہیں لوگ ترانے نئے نئے
بنتے جہاں ہیں روز فسانے نئے نئے

ارتقائے حیات کی کڑیوں اور دنیا کے جن خطوں میں سوشلزم کا نفاذ ہو چکا ہے ان کی طرف لطیف اشارات "رقصِ حیات" کو مکمل حسن عطا کرتے ہیں۔ اس کے ماسوا شاعر کا خلوص اور بھائی بہن کے لئے اس کے محبت بھرے جذبات جو دوری اور ہجر کی وجہ سے اور بھی شدید ہو گئے ہیں غنائی اور رجائی لہجہ سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر قاری کے دل و دماغ کو کیف و نشاط سے معمور کر دیتے ہیں۔ نظم شروع تا آخر اسی شانِ دلبری سے آگے قدم بڑھاتی ہے۔ وہ مقامات جہاں شاعر اپنی بہن سے مخاطب ہے سب سے زیادہ دلکش و لطیف اور تاثیرِ محبت سے لبریز ہیں:۔

کبریٰ مری عزیز بہن دل کی روشنی　　ماں جائے کا غرور بھرے گھر کی لاڈلی
اترا رہی ہے روح کہ ہو تم دلہن بنی　　دل میں مچل رہی ہے محبت کی راگنی

کب دور ہوں بہارِ طرب آفریں سے میں
سہرے کے پھول سونگھ رہا ہوں یہیں سے میں

تم جا رہی ہو آج بسانے کو گھر نیا	ہے زندگی کے راستے پر یہ سفر نیا
سسرال پر پڑے گا تمہارا اثر نیا	جلوے نئے ہیں وقت کے ذوقِ نظر نیا

بے تاب جذب شوق ہے اظہار کے لئے
لے جاؤ نقش و نقیں در و دیوار کے لئے

میخانۂ حیات میں ساغر اچھالنا	تعمیرِ زندگی کے طریقے نکالنا
دل کو سنبھالتے ہوئے آنچل سنبھالنا	سانچے میں صبحِ نو کے زمانہ کو ڈھالنا

ہر ذرہ ہے نشاط تمنا لئے ہوئے
آگے بڑھو خوشی کا پھریرا لئے ہوئے

اقبال کو حکیم مشرق، فلسفی اور نہ جانے کیا کیا ثابت کرنے کے لئے ارباب نقد و نظر کیا کچھ نہیں لکھتے لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ اقبال اول و آخر شاعر تھے اور شاعر کو حکیم و فلسفی ثابت کرنے کی کوشش کرنا انتہائی درجہ کی بد ذوقی تو خیر ہے ہی خود شاعر پر بہت بڑا ظلم ہے۔ شعر کہاں اور فلسفہ کہاں!! شعر کی دنیا دل اور جذبات کی دنیا ہوتی ہے جہاں شاعر اور اس کا قاری یا سامع ازلی و ابدی مسرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس فلسفہ ایک لق و دق صحرا ہے جہاں روح کے چشمے سوکھ جاتے ہیں۔ نہیں معلوم کہ اتنے خشک موضوع کو شاعری سے کیوں جوڑ دیا جاتا ہے؟۔ شاعری تو حسن ہے۔ روح کا والہانہ ترنم ہے یہ ہابیل کی موت پر آدم کے دل سے نکلی ہوئی پہلی جانگداز فریاد ہے۔ ایسی تر و تازہ اور لطیف چیز کو فلسفہ جیسے روکھے پھیکے اور کٹھن موضوع سے ملا دینا نقادوں کی غلطی ہے۔ مجھ کو اس تنقید سے سخت وحشت ہوتی ہے جو اقبال کی ارفع و اعلیٰ رومانیت کو فلسفہ کی حدود میں بند کرنا چاہتی ہے۔ وہ مسجد قرطبہ

ہو یا ابلیس کی مجلس شوریٰ، مکالمۂ ابلیس و جبریل ہو یا فرشتوں کا گیت یا لینن خدا کے حضور میں، تمام کی تمام نظمیں اقبال کی نادر و اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہیں جنہیں خونِ جگر کی آمیزش نے شوخ بنا دیا ہے۔ میں اقبال ہی کو نہیں بلکہ ہر شاعر کو اول و آخر شاعر سمجھتا ہوں۔ اس کے علاوہ ایک حرف سننے کو تیار نہیں ہوں۔

پرویز شاہدی کے متعلق بھی میری یہی رائے ہے۔ وہ سرتاپا شاعر تھے اور ان کا کلام حسن کاری تھا جس کو انہوں نے بڑی دلسوزی اور جگر کاوی سے کیا۔ ان کی اشتراکیت جہاں بھی فن کے سانچے میں ڈھلی ہے وہاں دلکش شاعری وجود میں آئی ہے لیکن جہاں وہ اپنے افکار و خیالات کو خواہ وہ اشتراکی ہوں یا رومانی اچھی طرح ادا نہیں کر سکے ہیں وہاں کوئی حسین نقش اور دلآویز پیکر بنانے میں کامیاب نہیں ہو پائے ہیں۔ مگر یہ کوئی ضروری نہیں کہ فن کار کا ہر فن پارہ نادر اور اس کا ہر نشتر تیز اور چبھنے والا ہو۔

پرویز صاحب بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر تھے۔ ان کے ہاں تغزل کی ایک مخصوص کیفیت پائی جاتی ہے۔ تغزل کی یہی وہ فراوانی ہے جس کے سبب ان کی نظموں میں بھی غزل کی دلبری و دلربائی چھپی ہوئی ہے۔ میں ان کی شاعری کو ول۔ احمد اکبر آبادی کے بقول "رومانی حقیقت نگاری" کا نام دوں گا جسکی تعمیر ان کے رجائی تصوراتِ زندگی کے عناصر سے ہوئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پرویز شاہدی کے زیر طبع مجموعۂ کلام "تثلیث حیات" کی نظمیں اور غزلیں بہت زیادہ فکری ہیں جن میں شاعر کا شعورِ حیات پختہ اور فنی تجربات گہرے ہیں۔ تھوڑی بہت لہجہ کی تبدیلی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ عمر کی پختگی کے ساتھ طرز و اسلوب میں بھی پختگی آ گئی ہے۔ لیکن "تثلیث حیات" کی بیشتر نظموں اور غزلوں کا وہ غنائی اور رجائی لہجہ نہیں ہے جو "رقصِ حیات" میں ہمیں ملتا ہے جس کی وجہ سے میرے خیال میں پرویز صاحب

کو ایک مخصوص طرز و آہنگ کا حامل شاعر سمجھا جاتا ہے۔ "تثلیث حیات" کی بعض نظمیں آزاد بحروں میں ہیں اور بعض میں فن کی جدید تکنیک بھی برتی گئی ہے۔ مثال کے طور پر "آگ کی لکیر"، "شہر گفتار"، "بے چہرگی"، "تلچھٹ" اور اسی قبیل کی دوسری نظمیں جن کے عنوانات اس وقت مجھ کو یاد نہیں آرہے ہیں۔ لیکن چونکہ زیر بحث مجموعہ کی تمام نظمیں اور غزلیں بار بار پڑھی اور خود پرویز صاحب سے سنی ہیں اس لئے ان کے مفہوم اور خاکے میرے حافظہ میں محفوظ ہیں جن کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ صرف چند غزلیں اور کچھ نظمیں ہی دوسرے مجموعہ کی ایسی ہیں جن کا شاعرانہ حسن اور فنی رچاؤ "رقص حیات" کی تخلیقات کی دلپذیری کا مقابلہ کر سکتی ہیں۔ "تثلیث حیات" میں بلوغت فکر ہے لیکن ایسی جس میں شعری لطافت میری دانست میں کم ہے۔ میری نظر میں یہ بلوغت دماغی کاوش ہے جس میں قاری کو مسحور کرنے کی قوت بہت زیادہ نہیں ہے لیکن بعض جدید نقادوں نے اسی کاوش کی زیادہ تعریف کی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بھی کچھ ایسا ہی تاثر ظاہر کیا ہے۔ "تثلیث حیات" کی ایک غزل کا ایک شعر مجھ کو یاد ہے ؎

ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کا
اندر آنا منع ہے لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

یہ شعر ۱۹۶۴ء کے جان لیوا اور خطرناک فسادات کلکتہ کے بعد لکھا گیا تھا۔ فرقہ وارانہ فساد کی طرف اس شعر میں اشارے موجود ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر کا لہجہ نہ صرف علامتی ہے بلکہ بلیغ بھی ہے لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جن لوگوں نے "رقص حیات" کا مطالعہ کیا ہے وہ اس قسم کے شعر پڑھ کر بہت زیادہ خوش نہیں ہوں گے۔ پرویز صاحب کے فن کا عروج، ان کے لہجہ کی کھنک، رعنائی اور غنائیت و نشاطیت اگر دیکھنی ہو تو "رقص حیات" میں دیکھنی چاہیئے۔

اسلوب کی پختگی و طرفگی جس سے ایک شاعر یا ادیب صاحب طرز سمجھا جاتا ہے اور دور ہی سے اس کی آواز اسلوب کے لہجہ کی وجہ سے پہچان لی جاتی ہے اس کی روشنی میں جب میں پرویز صاحب کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھ کو سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کے پرویز کے ہاں وہ حسن اور وہ جادو نہیں ملتا جو سنہ ۱۹۶۰ء کے قبل کے پرویز کے ہاں تھا۔ "رقص حیات" میں یوں تو ایک سے ایک غزلیں ہیں، نظمیں بھی ہیں۔ لیکن میں ایسی غزل کے دو چار شعر سنا رہا ہوں جو نظریہ کے اعتبار سے بالکل اشتراکی افکار میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ کسی شعر میں بھی بظاہر اشتراکیت نظر نہیں آتی یعنی شاعری مسلک پر حاوی ہو گئی ہے۔

ہوتا ہے ختم عشر پہ سارا سفر ابھی ۔۔۔ ہے زندگی شوق بہت مختصر ابھی

ہے تابناک تیرگی سیم و زر ابھی ۔۔۔ آیا نہیں ہے دور طلوع ہنر ابھی

جلوے ہیں حسن محض کے طوق گلوئے شوق ۔۔۔ زندانیوں میں ہے نگہہ معتبر ابھی

حسنِ زمیں فراز نگہہ سے ہے سوگوار ۔۔۔ اتری نہیں ہے بام فلک سے نظر ابھی

کیف جنوں میں شرکت احباب ہے حرام ۔۔۔ دیوانگی دل نہیں دیوانہ گر ابھی

کچھ دھوپ اور پڑنے دو افکار تازہ کی ۔۔۔ ناپختہ ہیں نہال سخن کے ثمر ابھی

ان اشعار سے کیا واضح ہوتا ہے؟ کیا اس مرصع غزل میں اشتراکیت کے باوجود پرویز کا وہ مخصوص لہجہ نہیں ہے جس کی وجہ سے کل بھی ان کی شناخت آسانی سے ہوتی تھی اور آج بھی ان کی انفرادیت قائم ہے؟ میرے خیال میں یہ ہے اور "ان پڑھ آندھی" میں جو ایک کھردرا لہجہ ہے اس سے کہیں زیادہ حسین اور شیریں لہجہ ہے۔ "رقص حیات" ہی کی غزل کا ایک اور شعر ہے جس میں اشتراکی مسلک کی آمیزش ہے لیکن لہجہ ہی کچھ اور ہے ؎

کچھ رات کی سختی گھٹتی ہے، کچھ نیند میں لذت ملتی ہے
تعبیر حیات اک خواب بھی ہے میں خواب ہی دیکھا کیوں نہ کروں

اسی غزل کا مطلع مجھ کو یاد آرہا ہے جو مارکسی فکر کا حامل ہے لیکن لے یعنی لہجہ ایک نرالی قسم کا ہے جس کو سنتے ہی پرویز شاہدی کو دور ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ ؎

ہر شخص کے سینہ میں دل ہے تنظیم تمنا کیوں نہ کروں
آواز مری اونچی ہی سہی میں تم کو پکارا کیوں نہ کروں

جس طرح مجازؔ کی نظم و غزل نشاطیت کی امین ہے اسی طرح پرویز صاحب کی نظم و غزل بھی نشاط انگیزی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ترقی پسند شاعری میں مجازؔ، مجروحؔ اور پرویزؔ ان تینوں کے ہاں ایک مخصوص قسم کی نشاط کاری ملتی ہے۔ پرویز صاحب کی ایک اور غزل جس کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی مندرجہ ذیل ہے:۔

موقعۂ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی
اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا

تیری غمخوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے
غم ہستی کی بلندی سے اترنے نہ دیا

کم سے کم میں غم دنیا تو بھلا سکتا تھا
پر تری یاد نے یہ کام بھی کرنے نہ دیا

میں نے دیکھا ہے ترے حسن خود آگاہ کا رعب
اجنبی نظروں کو چہرہ پہ بکھرنے نہ دیا

وہ تری سرخی عارض کے قریب آنہ سکی
رنگ جس فکر کو بھی خون جگر نے نہ دیا

حسن ہمدرد ترا ہمسفر شوق رہا
مجھ کو تنہا کسی منزل سے گذرنے نہ دیا

کتنی خوش ذوق ہے تیری نگہہ بادہ فروش
خالی رہنے نہ دیا جام کو بھرنے نہ دیا

پرویز صاحب کی مندرجہ بالا غزل کتنی کیف آور ہے اس کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ میں اس غزل کے بارہ میں صرف اتنا کہوں گا کہ اگرچہ اس میں خالص رومانیت ہے لیکن یہ رومانیت وہی ہے جو اشتراکی شعرا کی خاص چیز ہے۔ محبوب کی رفاقت کے سلسلہ میں اشتراکی شاعر ہونے کے ناطے پرویز نے اشتراکیت

کے تحت کامریڈ شپ کا تصور پیش کیا ہے جو ظاہر ہے بے حد توانا اور صحت مند ہے۔
نہ صرف اس غزل میں بلکہ دوسری غزلوں میں بھی پرویز نے بعض تشبیہیں، استعارے،
کنائے اور ترکیبیں ڈھالی ہیں۔ ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی، محاورں
کے برمحل استعمال پر عبور حاصل تھا۔ اس لئے نئے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں
اختراع کرتے رہتے تھے۔ اس معاملہ میں فیض نے بھی ہنرمندی دکھائی ہے لیکن
چونکہ ان کی زبان گرامر کے اعتبار سے اکثر پھسل جاتی ہے اس لئے ان کی ڈھالی ہوئی
ترکیبیں لطیف و حسین اور نفیس ہونے کے باوجود اہل زبان کے نزدیک محل غور
ہوا کرتی ہیں جبکہ پرویز کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ غزل تو غزل جیسا کہ
میں نے لکھا ہے پرویز نے اپنے سیاسی مسلک کا بھی جن نظموں میں کھل کر
اظہار کیا ہے وہ بھی لہجہ کی کھنک اور تشبیہات و استعارات کی شگفتگی و شادابی
کی وجہ سے بھرپور تغزل کا آہنگ اختیار کر گئی ہیں۔ مثلاً "خوش آمدید"، یہ نظم
ہندوستان میں چینی وفد کی آمد پر لکھی گئی۔ صرف ایک بند:۔

دھوپ گیہوں کی، چمکتے چاولوں کی چاندنی　　چاند سورج کی یہ فصل زرنگار و نقرئی
سرخ اور تازہ پھلوں کی یہ شفق پیراہنی　　ڈالیوں کی مانگ شبنم کے ستاروں سے بھری

اپنی سانسوں میں چھپا کر گلستاں لائے ہو تم
ساتھیو! خوش آمدید، اے دوستو! خوش آمدید

نظم "استالن" کا یہ بند بھی اسی طرح پرویز کی فن کارانہ ہنرمندی اور چابکدستی
کی نظیر پیش کر رہا ہے جو نظم "خوش آمدید" کا محولہ بالا بند پیش کر چکا ہے:۔

جام آب حیات دیتا ہے وقت ہر عارف حقیقت کو
کاٹ سکتی نہیں کوئی قینچی روح کے رشتۂ رفاقت کو
زندگی ہی کا نام لیتا ہے دیکھو جس تشنۂ مسرت کو
رشتۂ ہمدمی ہے استالن

ل۔ احمد اکبرآبادی ''رقص حیات'' کے دیباچہ کا اختتام کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔ ''میرے تاثر کا خلاصہ یہ ہے کہ پرویز صاحب کی تین نظمیں یعنی ''فن کار''، ''تضاد'' اور ''رقص حیات'' ان کی شاعری کا نچوڑ ہیں اس لئے کہ ان کے اندر پرویز صاحب کی شاعرانہ حیات، ان کا فلسفۂ حیات، ان کے سیاسی مزعومات اور ان کی انسانیت پرستی پوری طرح جلوہ گر ہوئی ہے۔'' جناب ل۔ احمد اکبرآبادی کی رائے کا احترام کرتے ہوئے میں ''فن کار''، ''تضاد'' اور ''رقص حیات'' کے ساتھ ''بے چہرگی'' کے علاوہ ان کی ان غزلوں کا بھی نام لوں گا جن میں پرویز صاحب کی اشتراکیت فنی التزامات اور حسن و رعنائی کے ساتھ منعکس ہوئی ہے۔

پرویز صاحب کی آخری زمانہ کی غزلیں اگرچہ بہت گہری اور فکری ہیں لیکن ان میں بھی بیشتر ان کا وہ غنائی لہجہ موجود ہے جس کا ذکر میں پچھلی سطروں میں کر چکا ہوں۔ ''رقص حیات'' کی غزلوں کے بعد کی غزلوں کے چند شعر مثال کے طور پر درج ذیل ہیں:۔

اے بے دلو! حریف شب تار کیوں ہوئے — کچی اگر تھی نیند تو بیدار کیوں ہوئے
اے زندگی! نقاب الٹ کر جواب دے — فن ہم سے پوچھتا ہے کہ فن کار کیوں ہوئے

پی کے پھولوں کا لہو شاید بہت سرشار ہیں — اپنی ہی سانسوں کو اب باد صبا کہتے ہیں آپ

راہ حیات میں جنھیں آذر کی ہے تلاش — ان پتھروں کو شیشہ گروں سے بچائیے

رہگذر ہی رہگذر ہے رہگذر سے آگے بھی — ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حد نظر سے آگے بھی

نام ان کا لے کے دل نے خاموش کر دیا ہے — پوچھا ہے جب بھی میں نے کچھ عمر رائیگاں سے

"رقص حیات" کی غزلوں کے حسین اور بے پناہ اشعار میرے حافظہ کی سطح پر جگمگا رہے ہیں۔ لیکن مضمون کی طوالت کے پیش نظر ان کا تجزیہ و مطالعہ فی الحال ناموزوں تصور کرتے ہوئے میں صرف چند شعر نقل کر رہا ہوں:۔

سخت جاں وہ ہوں کہ مقتل سے سرافراز آیا — کتنی تلواروں کو دیتا ہوا آواز آیا

جب تک شریک حال تمہاری نظر نہ تھی — تھی زندگی حسین مگر اس قدر نہ تھی

ان کی نگاہ ناز بظاہر ادھر نہ تھی — دل ہی سے ہم کلام تھی اس کی خبر نہ تھی

بس خود حجاب دوست سے محجوب ہو گیا — ورنہ حکایت غم دل مختصر نہ تھی

بے باک ہیں پاداش خطا سے نہیں ڈرتے — ہم عشق کے مجرم ہیں خطا سے نہیں ڈرتے

بارود بچھانے کو تو آئے ہو چمن میں — کیا برہمی باد صبا سے نہیں ڈرتے

قاروں کی شریعت پہ ہے اب شیخ کا ایماں — مسجد میں تو جاتے ہیں خدا سے نہیں ڈرتے

اتنا بھی کوئی محو جفا میں نہیں ہوتا — تم حوصلۂ اہل وفا سے نہیں ڈرتے

پہاڑوں کی بلندی ہنس رہی ہے اس کی جرأت پر — چلی ہے نخوت لعل و گہر پتھر سے ٹکرانے

بنی ہے اضطراب شوق دھڑکن قلب آہن کی — اُگے ہیں کشت دہقاں سے رخ خوکا کل افسانے

"رقص حیات" کی غزلوں اور نظموں کا اگر گہرائی سے تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ پرویز شاہدی کی نظریاتی شاعری جو انہوں نے زندگی کی آخری سانس تک کی صحیح معنوں میں بڑے ترقی پسند شعرا کی شاعری کی ہم پلہ ہی نہیں کہیں کہیں اس سے آگے ہے۔

جس طرح جوشؔ، فراقؔ، جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی نے صنف رباعی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا ہے اسی طرح پرویز نے بھی رباعیوں کو رومانیت

اور اشتراکیت کی مخنوط فکر کا پیمانہ بنایا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے قبل اور اس کے بعد مدتوں پرؔویز کی رباعیاں دھوم مچاتی رہیں۔ "رقص حیات" میں رباعیوں کی خاصی تعداد موجود ہے اور الگ سے مطالعہ و تجزیہ کا مطالبہ کرتی ہیں۔ میں ایک دو رباعیاں بطور نمونہ نقل کر رہا ہوں۔

ہونٹوں کو خوشی کے راگ دینا ساقی　　بہتی ہوئی سرخ آگ دینا ساقی
دنیا جواں ہے مانگ رہی ہے سیندر　　دینا ساقی سہاگ دینا ساقی

وہ سائنسداں یا وہ لوگ جو یہ کہہ کر خدا کے بندوں کو ڈراتے دھمکاتے ہیں کہ دنیا بوڑھی ہو چکی ہے ان سے پرؔویز کی مندرجہ بالا رباعی دنیا کو از سرِ نو سمجھنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اقبال کا رویہ بھی کائنات کے متعلق رجائیت پسندانہ ہے جس کا ثبوت ان کا یہ شعر ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

پرؔویز کی دو مزید رباعیاں پیش خدمت ہیں:۔

دہکا دہکا خوشی سے چہرہ دہکا　　بہکا بہکا خوشی سے موسم بہکا
ٹوٹا ٹوٹا سکوتِ مینا ٹوٹا　　چھکا چھکا لہو رگوں میں چھکا

مستی میں نظر جھک رہی ہے ساقی　　ساری محفل مہک رہی ہے ساقی
کیا کیف رباعیوں میں بھر لایا ہوں　　ہر لفظ سے مے چھلک رہی ہے ساقی

ایک محفل مشاعرہ مجھ کو مبنوز یاد ہے۔ پرؔویز صاحب مائک پر پڑھ رہے تھے۔ "چھکا چھکا لہو رگوں میں چھکا" اور علامہ آرزوؔ لکھنوی کے ایک مستند شاگرد سرگوشیوں میں اسٹیج پر بیٹھے ہوئے شعراء سے سوال کر رہے تھے "لہو بھی کہیں رگوں میں چھکتا ہے؟" یہ کلکتہ کی بات ہے۔ میں نے اور بہتوں نے ان کے اعتراض

پر ہنس دیا۔ قدامت کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے شعرا بندھے ٹکے اصول شاعری سے آگے بھلا کس طرح سوچ سکتے ہیں؟ الفاظ کے تخلیقی استعمال کی حدیں کتنی وسیع ہیں اور ترکیبوں اور استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کی نت نئی ایجاد و اختراع روشن شاعری کے لئے کتنی ضروری ہیں گھسی پٹی لکیروں پر چلنے والے شعرا آج بھی نہیں سمجھ پاتے۔ بہر حال میں نے پرویز شاہدی جیسے مایۂ ناز شاعر پر چند سطور لکھ کر اپنی علمی بے مائیگی کا مظاہرہ ضرور کیا ہے لیکن میری زندگی پر پرویز صاحب کا بھی حق تھا جس کو ادا کرنے کی میں نے حقیر سی کوشش کی ہے۔ میں ان کا شاگرد نہیں تھا لیکن میں اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہوں کہ میرے اندر جو کچھ بھی تھوڑی بہت سیاسی و سماجی اور تاریخی سوجھ بوجھ ہے یا فن شاعری اور اردو زبان کے گرامر کا جو بھی معمولی شعور و ادراک ہے سب کے سب پرویز صاحب کے مرہونِ منت ہیں۔ انہوں نے میری غزلوں اور نظموں پر اصلاح نہیں دی لیکن اپنی بات چیت کے ذریعہ اردو زبان اور اردو شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کی ایک کسوٹی عنایت کردی۔

مجروح سلطانپوری: مارکسی حسیت جمال کا شاعر

مجروح سلطانپوری کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت اگر فلسطینی عربوں کے
دردناک حالات کو نظر انداز کر دیا جائے جنوبی افریقہ میں پری ٹوریا حکومت کی نسل
پرستی اور جابرانہ اقدام کے خلاف وہاں کے عوام کی بے مثال جدوجہد اور قربانیوں
کو ذہن میں نہ رکھا جائے، دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا کے سیاسی نقشہ پر جو
تبدیلیاں ظہور میں آئی ہیں، ان سے نظر چرالی جائے۔ تلنگانہ کی شاندار اور تاریخی
مسلح عوامی جدوجہد کو طاق پر رکھ کر اس کو فراموش کر دیا جائے اور خود مجروح
کی ڈیڑھ سالہ قید و بند کی زندگی کو خارج از بحث سمجھ کر اس کا رشتہ و سلسلہ ان کی شاعری
سے جوڑا اور ملایا نہ جائے تو پھر میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شاعری کا جو بھی تجزیہ ہوگا جو
کھوکھلا بے جان اور رسمی ہوگا۔ صرف یہ لکھ دینے سے ہرگز کام نہیں چلے گا کہ
مجروح کی شاعری میں بڑی حسین ترکیبیں ہیں برمحل اور برجستہ محاورے ہیں
زبان و بیان کی خامی نہیں ہے۔ الفاظ کا تخلیقی استعمال ہوا ہے۔ کلاسکیت
کے ساتھ ساتھ جدید آہنگ سے کام لیا گیا ہے۔ رمزیت، ایمائیت اور اشاریت
ہے۔ الفاظ کی بندش چست اور درست ہے علامتیں خاص طرز کی ہیں، جو
مجروح کی غزلوں میں چار چاند لگاتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ لکھنا بھی مجروح کی شاعری
کا منہ چڑھانا ہوگا کہ ان کی شاعری دوسرے ترقی پسند شعراء سے اس لئے ممتاز
ہے کہ ان کے یہاں خطیبانہ گھن گرج اور چیخم دھاڑ نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ
غزل کی مخصوص کیفیت (جس کو تغزل کہتے ہیں)، معصومیت اور دھیمی لے ہے
شائستہ و مہذب اور باوقار لہجہ ہے۔ ان خصوصیات اور خوبیوں کے علاوہ

میرے خیال میں یہ لکھنا مجروحؔ کی شاعری کے ساتھ زیادہ انصاف کرنے کے مترادف ہو گا کہ ان کی شاعری دنیا کے تمام اجیالے اور لڑاکو عوام خاص کر تلنگانہ کے محنت کش عوام کی مسلح جدوجہد کا حسین عکس ہے۔ مجروحؔ کی شاعری دلسوز بھی ہے۔ باوقار بھی ہے اور جوشیلی بھی۔ اس شاعری میں سیاسی رمزیت، صدائے احتجاج اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کے لیے ایک مخصوص پیام اسی طرح مضمر ہے جس طرح اردو کے بڑے شعرا اقبالؔ سے لے کر فیضؔ اور دیگر ترقی پسندوں کے یہاں موجود ہے۔ اسی لیے میری دانست میں مجروحؔ کی شاعری کو اقبالؔ، جوشؔ و فراقؔ، فیضؔ و سردارؔ، پرویزؔ و مخدومؔ، جذبیؔ و تاباںؔ، کیفی اعظمیؔ و مجازؔ اور جاں نثار اخترؔ و ساحرؔ وغیرہ وغیرہ کی شاعری کے عظیم دھاروں سے الگ کاٹ کر پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش غلط اور خود مجروحؔ کے لیے نقصان دہ ہو گی۔ مجروحؔ کی شاعری اس عہد کی آواز ہے جب تقریباً ساری دنیا اور دنیا کی تقریباً ہر زبان میں ترقی پسند شاعری شروع ہوئی۔ مجروحؔ اور ان کی شاعری ان عظیم قومی و بین الاقوامی دھاروں میں شامل ہیں جو مارکسزم۔ لینن ازم کی پہلی فتح کے نتیجہ میں سرزمین روس سے ۱۹۱۷ء میں عظیم سوشلسٹ انقلاب کے بعد پیدا ہوئے اور عوامی جمہوریہ چین کو جنم دیتے ہوئے یورپ کے کئی ملکوں کو ہمکنار کرتے ہوئے شمالی کوریا کیوبا ویت نام، لاؤس، کمپوچیا سے گزر کر انگولا، موزمبیق، نکاراگوا نمیبیا، زمبابوے، ہورنیشش کے علاوہ ایشیا، افریقہ، لاطینی، امریکا اور یورپ کے کئی دوسرے ملکوں میں پہنچ کر سمندر کی موجوں کی طرح ٹھاٹھیں مار رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ دنیا کے سارے بے قرار براعظم ان عظیم دھاروں سے گلے ملنے کو بے چین اور بے خواب ہیں۔ ایسی حالت میں جان بوجھ کر میں مجروحؔ کی شاعری کو ان عظیم دھاروں سے کاٹ کر الگ تھلگ کرنے کی بے سود کوشش کرتے ہوئے یہ کیوں لکھ دوں کہ مجروحؔ کی شاعری کی اپنی ایک الگ پہچان ہے؟ کیوں نہ میں ان کی شاعری کو بھی اسی فریم ورک میں فٹ کر دوں جس میں اقبالؔ

اور دوسرے تمام بڑے ترقی پسند شعرا کی شاعری اپنی روشنی پھیلا رہی ہے مجھ کو یہ لکھتے
ہوئے فخر محسوس ہو رہا ہے کہ مجروح کی شاعری ایک آفاق گیر نظریہ کا تابناک حصہ
ہے۔ ان کی شاعری نے ہندوستان کے دیگر ترقی پسندوں کی شاعری کے ساتھ
مل کر زندگی کے تاریک راستوں میں بے شمار چراغ جلائے ہیں۔ دوسری جنگ
عظیم سے لے کر آج تیسری جنگ عظیم کے خطرات پیدا ہونے تک مجروح کی رسیلی
اور مدھر تانوں سے بھری شاعری نے جس میں محنت کشوں کے لئے بیداری،
اور پیغام عمل کی کھنک شامل ہے ایک سے زیادہ نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ یہ
شاعری فلموں کے ذریعہ ہندوستانیوں کے گھر گھر پہنچی اور عوام کے بہت بڑے
حصہ کے دل و دماغ پر قابض ہو گئی۔ مجروح سے زیادہ خوش نصیب شاعر
اور کون ہوگا جس نے کم لکھا، کم چھپا اس کے باوجود اپنی مسحور کن شخصیت
مترنم آواز اور عوامی جد وجہد کی لے اور لو سے بھری پرسوز و دلگداز اور جوشیلی
شاعری کی بدولت ایک زمانہ پر چھا گیا۔ صرف ایک شعری مجموعہ "غزل" مجروح
کو شاعری کی تاریخ میں زندہ جاوید کر گیا۔ مجروح نے چند غزلیں کہیں اور میر و
غالب و اقبال کے بعد شاید سب سے زیادہ لوگوں کو ازبر ہو گئے۔ میرے خیال
میں ان کے بہت سے اشعار کو عوامی مقبولیت نصیب ہوئی ہے جو ان کی
خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ ترقی پسند شعرا میں فیض کے اشعار بھی زبان زد خاص
و عام ہیں۔ مگر مجروح کے اشعار عوام الناس کی زبان پر فیض کے اشعار سے
زیادہ چڑھے ہوئے ہیں۔ میں جب ۱۹۵۳ء کے اواخر میں کلکتہ پہنچا تو وہ زمانہ
تلنگا کی مسلح عوامی جد وجہد کے شور و اثرات سے گونج رہا تھا۔ مجروح کے جو اشعار
ان دنوں کلکتہ میں لوگوں کی زبان پر تھے ان میں یہ چند شعر بہت نمایاں ہیں۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ — جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے — ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

کبھی جادۂ طلب سے جو پھرا ہوں دل شکستہ — تری آرزو نے ہنس کر وہیں ڈال دی ہیں بانہیں

مذکورہ بالا اشعار میں پہلا شعر ترقی پسند تحریک کے آغاز اور اس کے پھیلاؤ کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ شعر کا موضوع سیاسی ہے لیکن اشاریت اور ایمائیت نے شعر کو ایک لطیف پیکر میں بدل دیا ہے۔ یہی مجروح کے آرٹ کی خوبی ہے۔

مجروح کی غزلوں میں نہ صرف تلنگانہ کی مسلح عوامی جدوجہد کی آواز اور دوسری عالمگیر جنگ کے دوران اور اس کے بعد ہندوستان اور بین الاقوامی سطح پر جنم لینے والی سیاسی و سماجی فضائیں ملتی ہیں بلکہ ان غزلوں میں مجروح کا سچا سچایا ادبی و فنی اور تخلیقی شعور بھی ملتا ہے۔ کلاسیکی رچاؤ، خوب صورت الفاظ کا انتخاب اور ان کا شاعرانہ استعمال بھی پایا جاتا ہے۔ سیاسی تخیل کی صورت گری رموز و علائم حسین و لطیف ایمائیت اور بلیغ استعارے کے پردے میں ہوتی ہے۔ فیض اور مجروح کی شاعری کا یہی وہ کلاسیکی رچاؤ اور خارجی حالاتِ زندگی کو داخلیت کی آنچ میں تپا گھلا کر پیش کرنے کا یہی وہ آرٹ ہے جس نے فیض اور مجروح کو دورِ حاضر کا اہم اور منفرد غزل گو بنا دیا ہے۔ خارجیت کے ساتھ داخلیت کی آمیزش فراق، مخدوم، جمیل مظہری، تاباں، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ چیز ان میں سے کسی کے یہاں کم اور کسی کے یہاں زیادہ ہے۔ مگر ہے ضرور جس کی وجہ سے ترقی پسند شعراء کی شاعری اپنی ایک شاندار تاریخ رکھتی ہے۔ غزل کا یہ حسن اور آرٹ لیکن مذکورہ شعراء کی بہ نسبت مجروح کے یہاں زیادہ تابناک اور درخشاں ہے مگر اس کے معنی یہ نہیں کہ سردار، کیفی، نیاز حیدر وغیرہ کی جوشیلی اور وضاحتی نظمیں جن کا آہنگ خطیبانہ ہے وہ دو کوڑی کی ہیں۔ سردار، پرویز شاہدی، کیفی اور نیاز حیدر کی وہ نظمیں جن کی لے مدھم نہیں بلکہ اونچی اور تیز ہے۔ ان

کی اپنی ایک الگ اہمیت ہے ان کی ایک علیحدہ اور شاندار تاریخ ہے یہ نظمیں مزدور طبقہ کا رنامہ ہیں۔ مزدور طبقہ کی جدوجہد کا عکس ان بیانیہ نظموں میں زیادہ واضح اور صاف نظر آتا ہے۔ ان نظموں کو اگر رد کر دیا جائے تو ترقی پسند شاعری یقیناً بے مایہ ہو جائے گی۔

شاعر مشرق اقبال نے "برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است" کہا ضرور لیکن اس پر عمل شاید نہیں کیا اور یہ اچھا ہی کیا۔ انہوں نے ہندوستانیوں کو خواب خرگوش سے جگانے والے بلند آہنگ نظمیں لکھیں۔ رجز نامے تخلیق کئے "ساقی نامہ" کو پر جوش لے سے آراستہ کیا، عظمت آدم کے ترانے گائے۔ سرزمین روس سے ابھرنے والی نئی روشنی کا خیر مقدم کرتے ہوئے "قصہ خواب آور اسکندر وجم کب تلک" کا نعرہ دیا۔ سرمایہ و محنت کے موضوع پر ایسے اشعار کہے جن کے معنی ستر ہزار حجابات میں مستور نہیں بلکہ بالکل برہنہ اور کھلے ہوئے ہیں۔ برطانوی سامراج کے تسلط واقتدار اور جبر وستم کے خلاف ترکوں کی حمایت میں اقبال نے مبہم اور دبی آواز والے شعر نہیں کہے بلکہ ایسی شاعری کی جس کی سطوت و جلالت نے حکومت برطانیہ کی نیند حرام کر دی ہوگی۔ خطیبانہ اور وضاحتی رنگ و آہنگ کے خلاف ہمارے بعض نقاد جتنا چاہیں گرج برس لیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ تلخ نوائی بھی شاعری کے لیے ضروری ہے۔ لہجہ کی تلخی اور بلند آہنگی کے خلاف آج کے کچھ نقاد ناک بھنوئیں چڑھاتے ہیں۔ لیکن معاف کیجئے گا یہ لہجہ خالص شاعرانہ لہجہ ہے۔ یہی عوامی لہجہ ہے۔ عوام الناس اسی کو سمجھتے ہیں اور جو لہجہ سمجھ میں آتا ہے۔ وہی پسند بھی کیا جاتا ہے۔ قدیم یونان سے لے کر عرب اور خود انگلستان کے آفاق گیر شعرا کا بھی یہی لہجہ طرۂ امتیاز رہا ہے۔ ان شعراء کی جوشیلی نظمیں جن میں بہادری کے کارناموں پر فخریہ جذبات کا اظہار کیا جاتا۔ جو زیادہ تر وضاحتی اور خطیبانہ ہوا کرتی تھیں نذرل کے باغی نغمے سیفٹی اور سدھم لودیوں سے زیادہ وقعت رکھتے ہیں۔ یہ انقلابی نعرے انسان کی

تقدیر بدل رہی ہے۔ مزدور طبقہ کو مشرق و مغرب میں ہزار ہا سامراجی مزاحمتوں کے باوجود پے در پے انقلابی فتوحات حاصل ہوتی جا رہی ہیں۔ (خود ہمارا پیارا وطن ہندوستان بائیں کروٹ کے لئے بے چین ہے اگرچہ دائیں کروٹ کا خطرہ بھی شدید ہے اور سروں پر منڈلا رہا ہے) ایسے فیصلہ کن دور میں "قصۂ خواب اور اسکندر وجم،، سنانے پر زور دینا بے وقت کی شہنائی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ سردار جعفری، پرویز شاہدی، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر یا ان جیسے دیگر ترقی پسند شعراء نے جن کے یہاں خطیبانہ لہجہ کی نظمیں بھی ہیں، سپاٹ، خشک اور بے نمک شاعری نہیں کی ہے۔ ان شعراء کی نظمیں آج کے تمام برّ اعظم کے پرجوش اور بے قرار عوام کی طرح پرجوش اور بے قرار ہیں۔ لہٰذا اگر بیانیہ اور خطیبانہ لہجہ ہے تو کیا ہوا؟ یہ لہجہ ترقی پسندوں کے دشمنوں کو خواب میں بھی نصیب نہیں ہو سکتا۔ کچھ سادہ لوح یہ سمجھتے ہیں کہ ان تمام ترقی پسند ادباء و شعراء کے تخلیقی کارناموں پر وقت نے اپنی دھول کی میلی چادر بچھا دی ہے جن کے یہاں جوش و خروش کی کیفیت ہے اور یہ کہ اس قسم کی فنی تخلیقات اب منظر عام پر کبھی نہیں آئیں گی۔ لیکن سادہ لوحوں کی یہ خام خیالی ہے اس لیے کہ ادبی تاریخ کا پہیا گھوم پھر کر پھر وہیں پہنچ رہا ہے جہاں اس کو پہنچنا ہے یعنی بزم سے رزم کی طرف زمانہ ایک محور پر کبھی ٹھہرا ہے کہ آج ٹھہرے گا؟ ہر عہد میں انقلاب آیا ہے آج بھی دنیا مزید انقلابات کی بے چینی سے منتظر ہے۔

مجروح نے اپنی شاعری میں ایک لمحہ کے لئے بھی کارخانوں کے مزدوروں اور گاؤں کے کسانوں کو فراموش نہیں کیا ہے۔ میں جب کلکتہ پہنچا تھا تو شعر کا صاف ستھرا مذاق رکھنے والے لوگوں کے ہونٹ مجروح کے اشعار سے سجے ہوتے تھے۔ میں بھی ان اشعار کا رسیا تھا۔

مجروح کی ایک بہت ہی حسین مگر عجیب و غریب غزل ہے۔ عجیب و غریب اس لیے کہ اس غزل میں کسان، مزدور، ہل، جو کے دانے، انقلاب، کسانوں

کی مفلس بیٹیوں وغیرہ کا ذکر ہے۔ یہ وہ جن الفاظ میں ہے وہ غزل کے نازک اور دھان پان جیسے مزاج کے بالکل ہی خلاف ہیں۔ کہاں غزل کی نازکی اور کہاں مزدور کسان، پرانے چیتھڑے، انقلاب کی رو چلیں وغیرہ جیسے الفاظ کا بھاری بوجھ ہے مگر شاعر اگر صحیح معنوں میں خلاق اور فن کار ہو تو وہ ہر لفظ سے خواہ وہ غزل کے مزاج کے خلاف ہی کیوں نہ ہو اپنی فن کاری کی بدولت غزل کی مانگ سجا سکتا ہے۔ اس کی تزئین کر سکتا ہے۔ بہر حال مجروح کی جس غزل کا تعارف ابھی ابھی میں نے کرایا ہے اس کے حسین اشعار یہ ہیں۔

اب زمین گائے گی ہل کے ساز پر نغمے	وادیوں میں گونجیں گے ہر طرف ترانے سے
اہل دل اگائیں گے خاک سے مہ و انجم	اب گہر سبک ہوگا جو کے ایک دانے سے
بیٹیاں کسانوں کی انقلاب کی رو چلیں	ان کے جسم سے لپٹے چیتھڑے پرانے سے
من چلے بنیں گے اب رنگ و بو کے پیراہن	بن سنور کے نکلے گا حسن کارخانے سے
عام ہو گا اب ہمدم! سب پہ فیض فطرت کا	بھر سکیں گے اب دامن ہم بھی اس خزانے سے
ہیں کہ ایک محنت کش ہیں کہ تیرگی دشمن	صبح نو عبارت ہے میرے مسکرانے سے

اشعار کی ترتیب ممکن ہے بگڑ گئی ہو، اوپر کا شعر نیچے اور نیچے کا اوپر لکھا گیا ہو لیکن غزل میں اشعار کی ترتیب نہیں ہوتی۔ ویسے یہ غزل ذرا دوسری قسم کی ہے اس کا ایک شعر معنوی اعتبار سے دوسرے شعر سے ربط و ہم آہنگی رکھتا ہے۔ بہر کیف یہ غزل مجھ کو ہر لحاظ سے انوکھی، حسین، شعریت سے بھرپور اور کیف بداماں لگی۔ نہیں معلوم دوسروں کی اس ضمن میں کیا رائے ہے؟ میرا اپنا تو خیال یہ ہے کہ ترقی پسند غزل کی تاریخ میں یہ البیلی غزل ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔

مجروح صاحب کا اکلوتا شعری مجموعہ "غزل" اب کہیں نہیں ملتا۔ خود مجروح صاحب کے پاس اس کی جلدیں نہیں ہیں۔ جیسا کہ انھوں نے ۱۹۸۲ میں مجھ کو لکھا تھا ایک ہی جلد ان کے پاس تھی جس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی کرا کر موصوف نے مجھ کو بھجوائی تھی۔ اس فوٹو اسٹیٹ کاپی میں مجروح کی البیلی اور رسیلی غزل مجھ کو نہیں ملی تعجب کی بات ہے۔

مجروح کی شاعری میں دیگر ترقی پسند شعرا جیسا غنائی لہجہ اور انوکھی طرز و انداز کی رومانیت ہے۔ پرویز، مجاز اور خود سردار کے یہاں یہ غنائیت اور رومانیت ہے فیض تو خیر رومان اور انقلاب کے سنگم پر کھڑے ہوئے ہیں۔ جان نثار اختر کی شاعری میں بھی رومانیت اور محبوب کے گوشۂ رخ کا سانولا پن ہے جو قاری کے لئے اپنے اندر کشش رکھتا ہے مجروح کے یہاں یہ عنصر یعنی غنائیت اور رومانیت قدرے زیادہ بھی ہے لیکن یہ بات دو ٹوک انداز میں نہیں کہی جا سکتی۔ نہ ہی اس پر زیادہ اصرار کرنا مناسب ہوگا، مجروح کی غزلیہ شاعری میں مادی حسن و عشق کا تصور دلکش اور حسین پیرایہ میں ہر جگہ ابھرا ہے۔ مجروح کی یہ شاعری اپنے اندر ایک طاقتور اپیل رکھتی ہے۔ یہ اپیل اس اپیل سے کسی طرح کم نہیں جو فیض کی شاعری میں پائی جاتی ہے۔ شاعر مشرق کے یہاں بھی یہی طاقتور اور تیکھی اپیل اور یہی سوز و گداز ہے جس کی وجہ سے لوگ ان کی (الخصوص) کی شاعری کو روح کی گہرائیوں سے پڑھتے اور سنتے ہیں۔ اقبال کے کسی مجموعۂ کلام کی کسی نظم یا غزل کو اٹھا لیجئے وہ شروع تا آخر سوز و ساز کی کیفیتوں سے معمور ملے گی۔ ہر شعر میں شاعر کے قلب و جگر کا لہو دوڑتا نظر آتا ہے۔ صاحب ساز نے ہر رگ ساز میں اپنا لہو دوڑا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے ایک ایک شعر کو آرٹ کے جلال و جمال کا مظہر و پیکر تصور کیا جاتا ہے تو شب آفریدی چراغ آفریدم ہو یا نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد یا سادہ و پرسوز ہے دختر دہقان کا گیت یا چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان یا خودی ہے سر نہاں لا الٰہ الا اللہ سب کے سب شاعر مشرق کے قلبی سوز و گداز اور تڑپ کا جان آگیں مظہر ہیں۔ ان میں اعلیٰ درجہ کی تخلیقی شاعری ہے۔ یہی حال فیض کے کلام کا ہے۔ فیض کا آرٹ اپنی آئینہ سامانی کی وجہ سے دیدۂ بینا کے لیے حیرت کے ہزار ہا مقامات رکھتا ہے۔ یہی چیز کم و بیش مجھ کو مجروح کی غزل کے آرٹ میں بھی نظر آئی۔ یہاں کوئی صاحب یہ نہ سمجھ لیں کہ میں مجروح کو شاعر مشرق سے ملا رہا ہوں یا مجروح کا موازنہ فیض سے کر رہا ہوں۔ شاعر مشرق کا ذکر شعری آہنگ

اور تاثیر کے سلسلہ میں آگیا ہے۔ لیکن جہاں تک فیض اور مجروح کا سوال ہے دونوں ایک ہی نظریاتی افق کے دو تابندہ ستارے ہیں۔ مجروح کی شاعری کا حجم کم ہے اس کے باوجود وہ اردو کی ترقی پسند شاعری کی تاریخ کے مایۂ ناز شاعر ہیں ان کا شعری مجموعہ "غزل" بقول سردار جعفری غزل کی آخری کڑی ہے۔ "غزل" میں مجروح کی غزلوں کے بیشتر شعر ایسے ہیں جو اکثر تنہائی میں ذہن کا تعاقب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر عاشقانہ سوال پر مبنی یہ شعر ؎

وہ لجائے میرے سوال پر کہ اٹھا سکے نہ جھکا کے سر

اڑی زلف چہرہ پہ اس طرح کہ شبوں کے راز مچل گئے

اس شعر میں جمالیاتی حسیت اور رومانیت کا اظہار اچھوتے اور دل موہ لینے والے انداز سے ہوا ہے۔ حسرت موہانی، مجاز، پرویز شاہدی اور جاں نثار اختر کی غزلوں میں بھی ایسے شعر ملیں گے جو محبوب کے حسن و سراپا اور اس کے شرمانے کا حسین و جمیل مرقعہ ہیں۔ حسرت کا ایک بہت ہی خوب صورت اور نازک شعر ہے ؎

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن　　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

پرویز کے دو شعر اسی موضوع پر ہیں جو بہت پیارے ہیں۔

میں خود حجاب دوست سے محجوب ہو گیا　　　ورنہ حکایت غم دل مختصر نہ تھی

شکووں کی ظفریابی پہ مجھے احباب مبارک باد نہ دیں

وہ نیچی نگاہیں میری ہیں، وہ حسن پشیماں میرا ہے

حسرت، مجروح، اور پرویز تینوں کے اشعار میں معنی کے اعتبار سے تو نہیں لیکن جمالیاتی اور رومانی حسیت میں یکسانیت ہے۔ ویسے انصاف کی بات یہ ہے کہ حسرت کا شعر پرویز اور مجروح دونوں کے اشعار سے زیادہ حسرت انگیز اور بہار آگیں ہے۔ مجروح کا محبوب عاشق کے سوال پر لجا گیا ہے جب کہ حسرت کا محبوب آئینہ میں اپنے حسن کی بہار دیکھتے وقت عاشق کے خیال و تصور ہی سے شرما گیا ہے۔ محبوب کے شرمانے کے مضمون کو ان تینوں ہی شعرا نے کچھ اس طرح اپنا لیا ہے کہ اس پر دوسرے حسن کلام

شعرا کو شعر کہنے کا حوصلہ ذرا مشکل ہی سے ہوگا۔ لیکن ٹھہرئیے! میری یہ رائے غلو آمیز ہے۔ میں مندرجہ بالا اشعار کی کیفیتوں میں بہک کر ایسا جملہ لکھ گیا ہوں۔ کسی اسلوب مضمون، کیفیت اور حسن کو آخری حد یا حرف آخر تصور کر لینا غلطی ہے بہت بڑی غلطی ہے۔

ترقی پسندوں نے حسن و عشق کا جو توانا اور صحت مند تصور پیش کیا ہے وہ بڑا سہانا اور دلکش ہے۔ اس تصور میں کہیں بھی محبوب کی بے وفائی کا عنصر نہیں ہے عورت اور مرد کے جذبۂ رفاقت کا فطری اظہار نہ صرف مجروح کی غزلوں میں بھرا پڑا ہے۔ بلکہ ہر بڑے ترقی پسند شاعر نے اس موضوع پر ایک سے ایک شعر کہا ہے۔ پرویز شاہدی پر اسی مجموعہ میں میرا مضمون ہے۔ اس میں پرویز کے اشعار میں نقل کر چکا ہوں جن میں محبوب اور عاشق کی باہمی رفاقت کے جذبے موجود ہیں۔ مجاز کا ایک شعر البتہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ جس میں محبوب کی محبت اور رفاقت کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا گیا ہے۔ جس میں ایک قسم کی رومانی کسک محسوس ہوتی ہے ۔

ان کی نظروں کا بس اتنا ہی فسوں کافی ہے :کم ہے پہلے سے بہت دردِ جگر آج کی رات

فیض اور مجروح دونوں نے عصری حسیت اور عصری آگہی سے معمور غزلیں لکھی ہیں دونوں موجودہ دور کے علاوہ مستقبل کے شاعر ہیں۔ غزل کو سیاسی رمزیت و بصیرت سے روشناس کرانے کا سہرا مجروح کے سر ہے لیکن مجروح کی تخلیق کا سوتا آہستہ آہستہ پھوٹتا رہا اور فیض کی تخلیق کا بہاؤ تیز رہا مجروح نے کم لکھا لیکن ان کی غزلوں کا بانکپن، ان کی شان کج کلہی، جبر و ستم کے خلاف للکار اور بورژوا نظام حیات کے چیلنج کو قبول کرنے کی مردانہ تاب و مجال مجروح کی غیر معمولی خوبیاں ہیں۔

نظموں اور غزلوں پر مشتمل فیض کی شاعری کا حجم اچھا خاصا ہے۔ فیض نے جدلیاتی مادیت کی روشنی میں اپنی حسیات کا اظہار کیا ہے یہی اظہار مجروح کے

یہاں بھی ہے لیکن مجروح نے۔ جو کچھ لکھا ہے وہ غزل کے دائرے میں ہے جب کہ فیض کو نظموں کا وسیع میدان ملا۔ مجروح کی لفظیات بھی نسبتاً محدود ہیں اور قدیم طرز کی ہیں۔ مثلاً گل وچمن، قد وگیسو، دار ورسن، منزل، کارواں، راہزن، ساقی، پیمانہ وغیرہ وغیرہ۔ بس ایسی ہی قدیم رنگ کی لفظیاب مجروح کی شاعری کا وسیلہ اظہار ہیں۔ لیکن مجروح کی ہنرمندی اور آرٹ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انھیں گھسے پٹے اور روایتی الفاظ میں نئی روح پھونکی ہے۔ مارکسی حسیت جمال کی انہیں کے سہارے ابلاغ وترسیل کی۔ غزل جیسی مشکل صنف میں جدلیاتی اور تاریخی مادیت کو سمونا بڑی بات ہے اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو مجروح کی راہ فیض کی راہ سے زیادہ دشوار گزار ہے۔ لیکن مجروح اس سے بڑی سلامت روی کے ساتھ گذر گئے ہیں مجروح کی غزلوں کا مطالعہ اور تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اگر شاعر غزل کے فن پر عبور رکھتا ہے تو اس کے لئے کسی بھی موضوع اور مضمون کو غزل کے شعر میں ادا کرنا مشکل کام نہیں ہے۔ ترقی پسندی کے ایک مخصوص دور میں غزل صلیب پر لٹکائی جانے والی تھی لیکن مجروح اور فیض نے غزل کو مصلوب ہونے سے بچا لیا۔ کلیم الدین احمد جیسے بالغ نظر نقاد نے غزل کی گردن مارنی چاہی لیکن فیض اور مجروح نے غزل کو ہند وپاک میں اتنی شہرت و مقبولیت بخشی کہ یہ صنف دوسری تمام اصناف پر پہلے سے زیادہ چھا گئی ہر شخص اس کے جادو اور عشوہ وغمزہ کا شکار ہو گیا۔ آج تو یہ حال ہے کہ بڑے سے بڑا اور کٹر سے کٹر غزل دشمن نقاد بھی غزل کے خلاف کچھ سوچنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ چہ جائے کہ اس کے خلاف کچھ لکھے یا ایک لفظ زبان پر لائے غزل کی حیات نو یقیناً فیض اور ان سے بھی زیادہ مجروح کی مرہون منت ہے جدید شعرا نے بھی غزل کی صنف کو ہند وپاک میں مقبولیت عطا کی ہے۔ ان کا یہ (Contribution) ناقابل فراموش ہے لیکن مجروح اور فیض اس سلسلہ میں

پہلے یاد آئیں گے۔

مجروح اشتراکی حسیت جمال کے شاعر ہیں حسن و جمال کا معیار جو ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس کے تانے بانے پریم چند کے اس صدارتی خطبہ سے جا ملتے ہیں جو انہوں نے لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کے تاسیسی اجلاس میں پڑھا تھا۔ حسن کا جو معیار مذکورہ خطبہ سے قبل زمانۂ قدیم سے رائج تھا وہ یقیناً اس قابل تھا کہ اس کو بدلا جائے اور ترقی پسندوں نے اس کو بوسیدہ لباس سمجھ کر بدل دیا۔ ان کا یہ تاریخی عمل بڑا ہی عہد ساز تھا جس نے زمانہ کو یکبارگی الٹ کر فکر و احساس کے منجمد سمندروں کو پر جوش اور سیال کر دیا۔ تمام دھارے تیز ہو گئے مجروح نے اس بدلے ہوئے معیار اور بدلی ہوئی فضا کے نقوش اپنی غزلوں میں ابھارے ہیں جو اگرچہ صرف انہیں کی ایجاد و اختراع نہیں ہیں پھر بھی ایسا لگتا ہے کہ ان کی اشتراکی حسیت جمال سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ ثبوت اور شہادت کے لئے چند غزلوں کے چند اشعار مناسب ہوں گے ؎

دست منعم مری محنت کا خریدار سہی
کوئی دن اور میں رسوا سر بازار سہی

جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر
حائل راہ کوئی اور بھی دیوار سہی

ان سے بچھڑے ہوئے مجروح زمانہ گزرا
اب بھی ہونٹوں میں وہی گرمیٔ رخسار سہی

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ
سینہ پہ زخم بھی تو ہے داغ کہن کے ساتھ

مجروح قافلے کی مرے داستاں یہ ہے
رہبر نے مل کے لوٹ لیا راہزن کے ساتھ

دار پر چڑھ کر لگائیں نعرہ زلف صنم
سب ہمیں باہوش سمجھیں یا کہ دیوانہ کہیں

وہ شہ خوبیاں گدھر ہے؟ ہم چلیں اسکے حضور
زندگی کو دل کہیں اور دل کو نذرانہ کہیں

تھامیں اس بت کی کلائی اور کہیں اسکو حنا
چوم لیں منہ اور اسے انداز رندانہ کہیں

سرخیِ مے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ　　سر جھکا ہے جو بھی اب ارباب مے خانہ کہیں
تشنگی ہی تشنگی ہے کس کو کہیے مے کدہ　　لب ہی لب ہیں نے تو دیکھے کس کو پیمانہ کہیں

ہندوستان میں آزادی کے چالیس برسوں کے بعد بھی تشنگی ہی تشنگی ہے۔ حالانکہ ہندوستان سونے کی چڑیا کل بھی تھی اور سونے کی چڑیا آج بھی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کل انگریز حاکموں اور خون چوسنے والے انگریزوں کے لئے سونے کی یہ چڑیا مخصوص تھی۔ آج ان ہندوستانیوں کے لیے ہے جو یہاں کے بھوکے پیاسے بیقرار اور آدھی روٹی کا غم سہنے والے انسانوں کا خون چوس رہے ہیں بہت کچھ ویسا ہی ہے بلکہ کچھ ناسمجھ لوگ تو یہ کہتے ہیں کہ اس سے تو انگریزوں کی حکومت اچھی تھی۔ وہ جن کے پیٹ بھرے ہوتے ہیں اور ہونٹ سیراب و شاداب اور تروتازہ ہیں یہ ماننے کے لئے تیار ہی نہیں ہیں کہ ہندوستان کا انسان بھوکا اور پیاسا ہے۔ خیر آیئے مجروح کے شعر سنئیں جو ہندوستانی مزدوروں کی دکھ درد بھری کہانی سناتے ہیں مگر اس سے پہلے یہاں کے انسان کی بھوک اور پیاس کے موضوع پر فراق کا ایک شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

دیارِ ہند کے گل بک بھی جاتے ہیں کھلتے ہی　　یہ ہاتھوں میں کبھی آئینہ شبنم نہیں لیتے

اب مجروح کے شعر سنئے زیادہ لطف آئے گا۔

تو اے بہار گریزاں کسی چمن میں رہے　　مرے جنوں کی مہک تیرے پیرہن میں رہے
کھلے جو ہم تو کسی شوخ کی نظر میں کھلے　　ہوئے گرہ تو کسی زلف کی شکن میں رہے
سرشک رنگ نہ بخشے تو کیوں ہو بار مژہ　　لہو نہیں بنتا تو کیوں بدن میں رہے
ہجوم دہر میں بدلی نہ ہم نے وضع خرام　　گری کلاہ ہم اپنے ہی بانکپن میں رہے
یہ حکم ہے رہے مقفل میں بند سیل نسیم　　یہ ضد ہے بجرتیاں کوزۂ کہن میں رہے
کس نے کہا کہ ٹوٹ گیا خنجر فرنگ

"معنی خیز اور بلیغ مصرع ہے جو سیاسی رمزیت سے مزین ہے آزادی کے بعد لکھی گئی یہ غزل ہر طرح کی اشتراکی حسیات کا ابلاغ جس طرز و آہنگ میں کر رہی ہے وہ داد و تحسین سے ماورا ہے۔ نہ صرف مذکورہ مصرع بلکہ

مندرجہ بالا تمام اشعار مجروح کی اشتراکی حسیت جمال کے آئینہ دار ہیں۔ اس حسیت میں حزن و ملال کے عنصر بھی کہیں کہیں شامل ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے شعریت میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔

مجروح کا ایک باوقار شعر ہے ؎

شب ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے :: میں فراز دار سے دیکھ لوں کہیں کاروان سحر بھی

اس شعر میں محکوم و غلام ہندوستان سے لے کر آزاد ہندوستان تک کے سیاسی حالات کی عکاسی موجود ہے شب ظلم اور نرغۂ راہزن پہلے ہی کی طرح آج بھی کاروان سحر کی راہ میں مزاحم ہو رہے ہیں۔ مگر مزاحم ہونے والے شب پرستوں اور شب زادوں کو شکست و ریخت سے دوچار کرنے والی ترقی پسند قوتیں بھی نہ صرف ہمارے وطن بلکہ سارے سنسار میں مصروف عمل ہیں جو فراز دار پہ چڑھ کر کارواں سحر کا استقبال کرنے کا عزم رکھتی ہیں یہ شعر مجروح غالباً اپنے زمانہ اسیری میں کہا ہوگا۔ اس کے لہجہ اور تیور سے تو ایسا ہی مترشح ہوتا ہے

میں نے مجروح کے اشعار کی ایک لمبی فہرست پیش کی ہے یہ فہرست سماج کے دبے کچلے طبقہ کے دکھ درد کی فہرست بھی ہے جس میں ایک طرف احتجاجی لے ہے تو دوسری طرف دلکش آواز ہے۔ اس میں حسن و عشق کے تجربوں سے لے کر سیاسی و سماجی بصیرت سبھی کچھ موجود ہے۔ مجروح کو مجروح بنانے والی میرے خیال میں یہی فہرست ہے۔ اس فہرست کے اشعار دل میں آگ لگاتے ہیں ذہن میں روشنی پیدا کرتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر انسان تھوڑی دیر کے لئے زندگی کی المناکی بھی بھول سکتا ہے اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے۔ لیکن شعر و نغمہ کی تاثیر کچھ ایسی ہی چیز ہوتی ہے جو اکثر تھکے ہوئے انسان کے دل میں ٹھنڈک بن کر سما جاتی ہے اور پھر اس کو تازہ دم کر دیتی ہے تاکہ وہ مخالف و مزاحم حالات سے ٹکرا کر اس کو پاش پاش کر دے۔ مجروح کے شعر زنجیروں اور زندانوں کے دشمن ہیں اور اپنی تاثیر کی آنچ سے بورژوا نظام حیات کی آہنی سلاخوں کو پگھلا کر ختم کر دینے پر تلے نظر آتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی ترقی پسندی

خاک بہار نے جن قابل ذکر ادیبوں کو پیدا کیا ہے۔ ان میں ایک سہیل عظیم آبادی کا بھی ہے۔ ان کا شمار اردو کے اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ میرا تعلق ان سے بہت گہرا تو نہیں لیکن برائے نام بھی نہیں تھا۔ وہ میری عزت کرتے تھے اور میں انکی۔ میری دانست میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی یہ رائے درست ہے کہ سہیل عظیم آبادی۔ پریم چند اسکول کے آخری نمائندہ تھے۔ علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن اور سہیل عظیم آبادی کا ادبی شجرہ پریم چند سے جڑا ہوا ہے

سہیل صاحب کی کہانیوں اور ناولوں میں نہ صرف پریم چند کے طرز فکر کی عکاسی ملتی ہے۔ بلکہ زبان و بیان اور لہجہ کی سادگی میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ مجھے ان کی کہانیوں میں "الاؤ" سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس کہانی میں طبقاتی کردار اور کشمکش کو اچھی طرح اجاگر کیا گیا ہے "الاؤ" میں حرکت و عمل اور بیداری کی کروٹیں لیتا ہندوستان نظر آتا ہے۔ جس دیہاتوں کے کسان زمینداری سسٹم اور اس کے جبر کو مزید برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ زمینداروں اور ان کے عملوں کے ظلم کے خلاف کسانوں نے صدائے احتجاج بلند کرنا کب اور کیسے سیکھا۔ اس کا اتا پتا افسانہ "الاؤ" سے بہت اچھی طرح چلتا ہے۔ اس افسانہ میں نظریہ ترقی پسندی کا اپنے عروج پر ہے۔ سہیل صاحب اس کے ابتدائی حصہ میں راجہ اور راج محل سے جو حسن چکے ہیں نفرت و بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ڈھکے چھپے لفظوں میں جن کی وجہ سے افسانہ کا فن مجروح نہیں ہوتا۔ اگر سہیل صاحب "الاؤ" جیسی دو چار کہانیاں اور تخلیق کرتے تو اردو افسانہ نگاری میں ان کا مقام اور بھی ممتاز اور بلند ہوتا۔ "الاؤ" تخیل اور فن دونوں کا معراج ہے

کچھ دنوں قبل "بے جڑ کے پودے" (ناولٹ) کا بہت چرچا تھا۔ سہیل صاحب کا

یہ ناولٹ کئی سال قبل (سنہ ۱۹۷۵ء یا ۱۹۷۶ء میں) ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی میں چھپا اور اس کے بعد کتابی شکل میں آیا۔ مگر ''بے جڑ کے پودے'' میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آئی جو متاثر کرتی۔ اس ناولٹ کا رخ اصلاحی ہے انقلابی نہیں۔ اس کا ایک پہلو البتہ قابل تعریف ہے۔ اور وہ ہے کلیسائی جبر کی نشاندہی۔ ناولٹ میں دو اہم کردار ہیں۔ ارنسٹ اور آرتھر۔ مجھے ارنسٹ سے زیادہ آرتھر کے کردار میں دلسوزی اور ٹیس محسوس ہوتی۔ آدیباسی اور کالا ہونے کی وجہ سے وہ ٹھکرایا جاتا ہے۔ انسانیت کے ناطے میری ہمدردی اسی کے ساتھ ہے۔ آرتھر کے کردار کا المیہ رنگ و نسل کے امتیاز کا المیہ ہے۔ یہ المیہ ہندوستان کا بھی ہے۔ افریقہ اور لاطینی امریکہ کا بھی اور اب تو انگلستان جہاں کے متعلق یہ خوش فہمی ہے کہ وہ شرافت، شائستگی، اعلیٰ تہذیب اور جمہوریت کی جنم بھومی ہے۔ وہاں بھی رنگ و نسل کے نام پر خون ریزیاں ہو رہی ہیں۔ لندن مہذب و متمدن انگریزی قوم کا سب سے بڑا شہر ہے وہاں حال ہی میں ایشیائیوں پر عرصۂ حیات تنگ کیا گیا۔ ہندوستانی عورتوں کی عصمت دری کی گئی۔ کئی بے قصور ہندوستانی بچے، بوڑھے۔ اور جوان رنگ پرست قاتلوں کے نرغہ میں آئے اور قتل ہوئے۔ لندن جیسے شہر میں رنگ و نسل کا امتیاز کا المیہ وقوع پذیر ہوا۔ انتہائی شرم کی بات ہے۔ لیکن اس پر حیرت نہیں کرنی چاہئے۔ انگلستان میں طبقاتی نظام کا بول بالا ہے۔ یہ نظام رنگ و نسل کے المیہ کو نہیں جنم دے گا تو اور کیا کرے گا؟ رنگ و نسل کے المیہ نے کروڑوں دبے کچلے، محکوم و مظلوم انسانوں کا جینا دوبھر کر دیا ہے۔ فرقہ وارانہ فساد ہو یا رنگ و نسل کا المیہ، سرمایہ دارانہ سماج کی خوراک ہوتی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ زندگی کا ترقی پسند فلسفہ ساری دنیا کے مظلوموں اور چوٹ کھائے ہوئے انسانوں کو عزت، وقار اور آزادی کے لئے صف آرا کرتا جا رہا ہے۔ انسان کی عزت اور آزادی سے زیادہ آج کوئی شے قیمتی نہیں رہی۔ ''بے جڑ کے پودے'' کا رخ اصلاحی سہی پھر بھی آرتھر کا کردار اپنی محرومی کے باوجود رنگ و نسل کے

امتیاز کے خلاف ادراک وشعور اور احساس رکھنے والے انصاف پسند لوگوں کو ضرور اکسائیگا اور ان کی جد وجہد کی دھار کو تیز تر کرے گا

ارنسٹ ناولٹ کا ہیرو ہے۔ گورے رنگ کا ہے۔ خوبصورت ہے اور مسٹر سنہا کی دولت کا تنہا وارث لڑکیاں اس پر فریفتہ ہیں مگر وہ خود نورا کی محبت میں مست ومجنوں ہے۔ اس کو اپنے مردانہ حسن کا بھرپور ادراک بلکہ پندار ہے۔ وہ آرتھر کو قابل رحم سمجھتا ہے۔ اس کا جذبہ رحمدلی ایک ایفادیر کی نظروں میں انسانیت پر مبنی بہت بڑی چیز ہو سکتی ہے۔ لیکن اس سے خود۔ داری اور عزت نفس کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ ترس کھاؤ، رحم کرو، بھیک دو، خیرات کرو، یہ سب اپدیشی ہیں۔ جن کے الفاظ ضمیر کو ڈستے ہیں۔ انسان کو اس کا پیدائشی حق چاہئے نہ کہ خیرات اور بھیک؟ رحم کی درخواست کرنے اور بھیک اور خیرات کے ٹکڑوں پر پلنے والے نالی کے کیڑے ہوتے ہیں۔ جن کے اندر کوئی حس نہیں ہوتی وہ بس کسی طرح جی لیتے ہیں۔ ان کا نہ کوئی باعیانہ تیور رہتا ہے۔ نہ ظلم وتشدد اور جبر کے خلاف کوئی جذبہ۔ زندگی کا ترقی پسند فلسفہ ایسے ہی نالی کے کیڑوں کو خودداری اور عزت نفس کا سبق پڑھاتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی آرتھر کے کردار کی عظمت کے پیش نظر اس کے دل میں خودداری کی آگ بھر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس کے برعکس انہوں نے آرتھر کو دبیا کی اور کالا ہونے کی وجہ سے احساس کمتری کا شکار دکھایا ہے۔ ہر حسین چہرے کی طرف لپکنا اس کی نفسیات کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ لیکن یہ نفسیات وجیہہ وشکیل اور نسلی برتری کا غرور رکھنے والے اشخاص میں بھی پائی جاتی ہے۔ بلکہ ان میں یہ چیز زیادہ ہوتی ہے۔ سہیل صاحب نے آرتھر کی گردن میں اخم پیدا کر کے اچھا نہیں کیا انھوں نے امتیاز رنگ ونسل کے مارے ہوئے مقہول ومحروم طبقہ کو سربلندی کا کوئی سبق نہیں پڑھایا حالانکہ ترقی پسندی کا فلسفہ سب سے پہلے اور سب سے زیادہ یہی سبق پڑھاتا ہے۔ تاریخ نے اس عظیم فلسفہ کو یہی ذمہ داری سونپی ہے۔ اگر سہیل عظیم آبادی سے اس معاملہ

میں بھول چوک ہو گئی ہے تو کوئی بات نہیں لیکن اگر انھوں نے آرٹسٹ کی گردن میں عمداً یہ خم پیدا کیا ہے تو یہ بات قابل گرفت ہے اس سے نہ صرف ترقی پسندی پر حرف آتا ہے بلکہ انسان کے وقار کا سوال پس پشت چلا جاتا ہے۔ بھوکے ننگے اور دبے کچلے ہوئے انسان کو صرف روٹی نہیں چاہیے بلکہ وقار چاہیے۔ اور وقار کے ساتھ روٹی۔ آزادی، وقار اور روٹی یہ تین سوالات ہیں جنہیں لیکر ترقی پسندی کا فلسفہ آگے بڑھتا ہے۔ انہی سوالات کی وجہ سے ترقی پسندی اور دیگر نظریات کے مابین اتنے شدید ٹکراؤ اور تصادم ہو رہے ہیں۔ یہ ساری محاذ آرائیاں انہیں کے پیش نظر ہیں۔ ہر ترقی پسند انسان کی گردن کا خم دور کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس بات پر بضد ہے کہ پہلے یہ خم دور ہو تب کوئی کام ہو۔ فیض نے اپنے ایک بے پناہ شعر میں گردن مخلوق کے اس خم پر گہرے غم اور رنج و ملال کا اظہار کیا ہے

ک ع۔ اک گردن مخلوق کہ ہر حال میں خم ہے

اک بازوئے قاتل ہے کہ خونریز بہت ہے

بازوئے قاتل کی خونریزی اس لیے ہے کہ مخلوق کی گردن جھکی رہے۔ کوئی قاتل اور کوئی سفاک حکمراں نہیں چاہتا کہ محکوموں کی گردن میں سرفرازی آئے۔ ترقی پسند فلسفہ کی صف آرائی ان کی اسی روش کے خلاف ہے۔ آج دنیا کے تمام براعظموں میں یہ صف آرائی پائی جاتی ہے۔ افریقہ آزادی اور وقار کی جدوجہد اور جنگ میں سب سے آگے ہے۔ غالباً ایشیاء اور لاطینی امریکہ سے بھی افریقہ کے محکوم اور نیم محکوم عوام زندگی کے ترقی پسند فلسفہ سے پوری طرح روشناس ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں امپریلزم کی پشت پناہ طاقتوں کو پے بہ پے شکست کا منہ دیکھنا پڑ رہا ہے اور دنیا کے اس تاریک براعظم (افریقہ) کی سرزمین پر آزادی اور وقار کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمکنا شروع ہو گیا ہے۔ تخلیقی ادب کے معاملہ میں فنکار کا فن بلاشبہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن فنکار کا نظریۂ فن بہ لفظ دیگر نظریۂ حیات فن سے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ سہیل صاحب کے متعلق بھی سوچیں۔ میرا خیال

رہا کہ وہ اشتراکی ادیب ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کی ادارت میں پٹنہ سے شائع ہونے والا مشہور و مقبول اور نفیس ماہنامہ "تہذیب" اشتراکی ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات سے بھرا رہتا تھا۔ شاید ۱۹۵۳ء میں سجاد ظہیر کا ایک خط میں نے "تہذیب" میں پڑھا تھا۔ جو انہوں نے اپنی رفیقہ حیات رضیہ سجاد ظہیر کے نام حیدر آباد (سندھ) کی سنٹرل جیل سے لکھا تھا۔ "تہذیب" ہی میں مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی کی نظم "اسٹالن" شائع ہوئی تھی۔ جو کمیونسٹوں کے عالمی رہنما اسٹالن کی موت پر کہی گئی تھی۔ میں اس وقت تک ترقی پسند ادبی تحریک کے اغراض و مقاصد سمجھنے میں دلچسپی لینے لگا تھا۔ دھیرے دھیرے ترقی پسندی سے میری وابستگی گہری ہوتی جا رہی تھی۔ سجاد ظہیر کے مطبوعہ خط میں پرویز شاہدی کی مذکورہ بالا نظم کی دل کھول کر تعریف کی گئی تھی۔ ایک بند کو بطور خاص پسند کیا گیا تھا جس کے فی الحال دو مصرعے مجھے یاد آرہے ہیں ؎

جام آب حیات دیتا ہے وقت ہر عارف حقیقت کو
کاٹ سکتی نہیں کوئی قینچی روح کے رشتۂ رفاقت کو

اس زمانہ میں خود پرویز صاحب کو اپنی اس نظم پر ناز تھا حالانکہ اس نظم پر کافی لوگوں کو اعتراض تھا۔ یہ اعتراض غلط تھا۔ یا صحیح اس کا فیصلہ کرنا اس وقت بے موقع و بے محل ہوگا۔ البتہ اتنا کہوں گا کہ پرویز صاحب کا ایک خاص نقطہ نظر تھا جس کے لئے وہ شاعری کرتے تھے۔ اس نظم میں ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت موجود ہے۔ معترضین کو نظم مذکور میں شعریت کی کمی کھٹکتی ہے تو اس سلسلہ میں عرض یہ ہے کہ شاعری کی ایک قسم وہ بھی ہوتی ہے۔ جس کے تحت جوشیلے شعر وجود میں آتے ہیں۔ ایسی شاعری میں اگر شعریت کی کمی ہو تو اس کا جوشیلا پن اس کی کمی کو پورا کر دیتا ہے۔ بہت سی شاعری میں سطوت و جلال اسلوب ہوتے ہیں جو شعریت کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیتے۔ کچھ نظمیں الفاظ کی روانی اور شکوہ کے حسن میں ڈوبی ہوتی ہیں۔ پرویز صاحب کی اکثر نظموں میں شکوہ الفاظ و جلال موجود ہے۔ "اسٹالن"

میں الفاظ کے بہاؤ سے حسن پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے۔ اس نظم میں پرویز صاحب کا نظریہ حیات جلوہ گر ہے۔ یہی وجہ تھی کہ پرویز صاحب اپنی اس نظم پر نازاں تھے۔ ان کی دوسری نظمیں جن پر وہ نازاں تھے۔ "تضاد"، "تلوار"، "ساز مستقبل"، وغیرہ ہیں جو ان کے مجموعہ کلام، "رقص حیات"، میں شامل ہیں۔ ل۔ احمد اکبر آبادی نے "رقص حیات"، کے دیباچہ میں انہی موخر الذکر نظموں کو زیادہ وقعت دی ہے۔ بہر حال "تہذیب" کی ادارت اور ترقی پسند ادبی تحریک سے گہری وابستگی کے علاوہ سجاد ظہیر اور پرویز شاہدی کی طرح کے اشتراکی ادیبوں اور شاعروں کا "تہذیب" میں چھپنا ایسے معاملات تھے جنہوں نے مجھے اس مغالطہ میں رکھا کہ سہیل صاحب بھی سجاد ظہیر اور پرویز شاہدی کی طرح اشتراکی ہیں۔ لیکن میرے تصور کی دیوار اس وقت گر پڑی۔ جب میں ۱۹۷۶ء میں سہیل صاحب سے ملا اور کھل کر ان کے نظریہ حیات کے متعلق دریافت کیا۔ اس وقت وہ بہار اردو اکادمی کے سکریٹری اور اگر میری یادداشت میرا ساتھ دے رہی ہے تو "زبان وادب" کے ایڈیٹر تھے۔ میرے سوال پر انہوں نے چھوٹتے ہی جواب دیا۔ "بھئی دوراں میں عمر بھر گاندھیائی رہا اور اب بھی گاندھیائی اصولوں پر گامزن ہوں۔" یہ سنتے ہی میرا منہ حیرت سے کھلا کا کھلا رہ گیا۔ جب میری استعجابی کیفیت کچھ دھیمی ہوئی تو میں نے کہا سہیل صاحب! گاندھی ازم اول تو کوئی ازم نہیں ہے۔ اور بہ فرض محال یہ کوئی ازم ہے بھی تو اس میں ترقی پسندی کہیں نہیں ہے۔ گاندھی ازم اور ترقی پسندی دو متضاد سمتیں ہیں۔ ایک سمت پیچھے کی طرف ڈھکیل کر زندگی کو کھڑاؤں، رتھ، راجہ، راج محل اور رام راج یعنی سمراٹ کے دور میں لے جانا چاہتی ہے اور دوسری سمت زندگی کو آگے کی طرف بڑھانا چاہتی ہے۔ گاندھی وادی شخص کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ نیک، شریف، دیالو، رفیق دار وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ترقی پسند نہیں ہو سکتا۔ میری بات سنکر وہ

بڑے زور سے اکھڑ گئے۔ کہنے لگے ترقی پسندی ایک ویگ ٹرم ہے۔ پتہ نہیں تم کس کو
ترقی پسند کہتے ہو؟ میں نے جواب دیا۔ ترقی پسندی وہ ہے جو مارکسی یعنی نظریہ
کے مطابق ہو اور مزدوروں کے عظیم طبقہ کی سلطانی (آمریت) قائم کرنے میں خاص رول
ادا کرتی ہو۔ انہوں نے کہا کہ تم لوگ تشدد پسند ہو اور ہندوستان کا مزاج تشدد
پسندی کا متحمل نہیں۔ بحث دوراں! میں گاندھی وادی ہوں۔ عدم تشدد کے فلسفہ میں
یقین رکھتا ہوں۔ ان کی اس گفتگو نے بحث کے دروازے کھول دئے لیکن میں نے بحث
میں الجھنا یا الجھانا نقصان دہ سمجھا اس لئے کہ ان دنوں ان کا ہائی بلڈ پریشر بہت
بڑھا ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے ان کے مزاج میں چڑچڑا پن آگیا تھا۔ وہ اکھڑے تو ضرور
لیکن ان کو اپنی غلطی کا فوراً احساس ہو گیا اور اب ان کا گفتگو میں نرمی اور مٹھاس آگئی
میں گاندھی ازم، عدم تشدد اور کمیونسٹ لوگ پر تشدد ہوتے ہیں۔ یہ تمام باتیں
بڑے صبر و سکون سے سنتا اور رہنتا رہا۔ اس بات پر بطور خاص ہنسی آئی
(آج بھی آتی ہے) کہ عدم تشدد کا دم بھرنے والا گفتگو کرتے وقت خود لفظی تشدد
پر اتر آیا۔ مجھے چوٹی کے ان ترقی پسندوں پر بھی ہنسی آتی جن کی لغت میں ترقی
پسندی کا کوئی واضح مفہوم نہیں ہے۔ ترقی پسندی اور لفٹ ازم ایسے چمکدار
اور دل لبھانے والے نعرے ہیں۔ جن کو ہر سیاسی جماعت والے اپنے ہونٹوں پر سجا
کر مزدوروں اور غریبوں کے جھونپڑوں میں بے دھڑک چلے جاتے ہیں۔ مزدوروں
اور غریبوں کے کٹر طبقاتی دشمن زیادہ تر لفٹ ازم اور ترقی پسندی ہی کے نام پر مزدوروں
اور غریبوں میں گھس کر اپنا خطرناک اور گھناؤنا کھیل کھیل رہے ہیں۔ اب تو جو واقعی
ترقی پسند ہیں ان کیلئے بڑی دشواری پیدا ہو گئی ہے۔ بہرکیف! نام نہاد عدم
تشدد کا فلسفہ جس میں استحصال پسند طبقہ اور سرمایہ داری کے لئے حیات نو چھپی
ہوتی ہے۔ پتہ نہیں ہمارے بہت سے ترقی پسندوں کو کس زاویئے سے ترقی پسندی
کا فلسفہ نظر آتا ہے؟ ترقی پسندی کا فلسفہ پرولتاریہ ڈکٹیٹر شپ کے قیام تک کا
ہی فلسفہ نہیں بلکہ اسٹیٹ لس سوسائٹی "Stateless Society"

کی حد سے بھی آگے کا فلسفہ ہے جو انا اور نیچر کے درمیان تضادات کو حل کرنے میں انسانی جد وجہد کی رفتار تیز کرے گا. لہذا ترقی پسند وہ ہے جو سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی ساری منزلوں کو خوش آمدید کہنے کیلئے ذہنی طور پر تیار اور ان منزلوں کو قریب تر لانے کیلئے طبقاتی جد وجہد کی راہ پر گامزن ہو. اس کا کلاس آوٹ لک وہی ہونا چاہئے جو ایک اشتراکی کا ہوتا ہے. وہ حالات اور سماج کو جوں کا توں رہنے دینا نہیں چاہتا. وہ ساری برائیوں کی جڑ طبقاتی نظام میں تلاش کرکے اس کو کھودنے اور مٹانے کی فکر و سعی کرتا ہے. جو ادیب و شاعر ایسا ذہن رکھتے ہیں صحیح معنوں میں ترقی پسند ہیں. سہیل عظیم آبادی کے افسانوں اور ناولوں میں سماج کے دبے کچلے افراد کے لئے ہمدردی کا گہرا جذبہ موجزن ہے. جس کی وجہ سے ہمارے دلوں میں ان کی عزت اور قدر و منزلت ہے. لیکن ان کے دل و دماغ میں پرولتاری انقلاب کے لئے کسی امنگ اور حوصلہ کی چنگاری دکھائی نہیں دیتی- الاؤ میں زمینداروں کے خلاف کسانوں کو انہوں نے ری ایکٹ کرتے ہوئے آتش فشاں پہاڑ کے دہانے کی طرح کھولتے اور بھڑکتے دکھایا ہے. لیکن یہ افسانہ اس وقت کے کسانوں کی تصویر پیش کرتا ہے جب ہندوستان میں بیداری کی لہر اور آزادی کی تحریک بڑے زوروں سے پھیل رہی تھی، الاؤ کے بعد سہیل صاحب کے ہاں نہ تو کوئی بے چینی ہے اور نہ زمینداری اور سرمایہ داری کے خلاف غم و غصہ. اس کے بجائے آرتقر کی گردن کا خم البتہ ہے. جو آزادی ہمیں نصیب ہوئی. سہیل صاحب اس کو مکمل اور آخری منزل تصور کرتے ہیں جب کہ ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک یہ آزادی کی پہلی اور نامکمل منزل ہے. ترقی پسند دانشوروں اور ادیبوں کا کہنا ہے کہ ابھی ہمیں اپنی منزل کے حصول کیلئے مسلسل سفر کرنا ہے

اپنے سفر آخرت سے چند ماہ قبل سہیل بھائی نے مجھ کو ایک بہت ہی پیارا خط لکھا تھا. جس میں تھے تو چند ہی جملے لیکن ان جملوں میں میرے لئے اپنائیت

اپنائیت کا گہرا جذبہ پوشیدہ تھا۔ لکھا تھا کہ انہوں نے ماہنامہ "سہیل" گیا کی ادارت سنبھال لی ہے۔ لہٰذا میں "سہیل" کے لیے برابر لکھوں۔ خط میں یہ بھی تھا کہ بہار میں ترقی پسندی کے مضبوط مورچہ کی زبردست ضرورت ہے۔ ان کا خیال تھا کہ بہار میں ترقی پسندی کے مورچہ پر صرف میں ہی ڈٹ سکتا ہوں اور ترقی پسندی کے خلاف جو بھی ادبی رجحانات ہیں ان سے لوہا لے سکتا ہوں۔

اس خط کی عبارت سے صاف واضح ہوتا تھا کہ سہیل صاحب کے دل میں ترقی پسندی کے فروغ کی آرزو تھی۔ ان کا وہ خط میرے دوست محمد سالم صاحب لے گئے۔ اگر اس وقت وہ خط میرے پاس ہوتا تو میں اس کی مختصر عبارت یہاں من وعن ضرور نقل کر دیتا۔

ایماندار ادیب و دانشور دنیا میں چھا ہا کار کو دل سے ناپسند کرتے ہیں وہ موجودہ معاشرہ کی ناہمواریوں کے بھی خلاف ہیں۔ کوئی بیدار مغز اور ایماندار ادیب یہ نہیں چاہتا کہ انسان انسان کا خون چوستا رہے۔ جبر کی آندھی یوں ہی چلے اور انسان بڑے پیمانہ پر ناآسودہ حال رہے۔ لیکن صرف محسوس کرنے اور دل میں چاہنے یا نہیں چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ ادیب و شاعر کو اگر وہ ایماندار ہے تو سماج کو خوبصورت اور قابل رہائش بنانے کیلئے تگ و دو بھی کرنی ہوگی۔ یہ تگ و دو عملی بھی ہونی چاہئے اور زبانی بھی۔ تگ و دو کے علاوہ ادیبوں کی ایمانداری کا تقاضہ یہ بھی ہے کہ وہ سماج میں پائی جانے والی بدصورتی کی وجہ بھی دریافت کریں۔ اس معاملہ میں کوتاہی کرنا جرم ہے۔ سہیل صاحب نے اپنی بساط بھر تگ و دو ضرور کی۔ لیکن سماج میں بدصورتی کی وجہ کیا ہے؟ اور اس کو دور کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ ان امور کی طرف سے وہ غافل رہے۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے یہ غفلت جان بوجھ کر برتی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان سے چوک ہو گئی ہو جس کی امید کم ہے۔

مثنوی آب وسراب : ایک تنقیدی مطالعہ

اردو زبان وادب کی پوری تاریخ میں صرف چند مثنویاں ایسی لکھی گئی ہیں جن کی شہرت کا آفتاب ہنوز اپنی کرنیں بکھیر رہا ہے۔ ان میں تین بطور خاص، مشہور ومقبول ہوئیں۔ پہلی مثنوی "قطب مشتری" سرزمین دکن میں اسوقت لکھی گئی جب اردو زبان کے بچپن کا زمانہ تھا۔ چنانچہ اس کا ثبوت مثنوی کی توتلی زبان سے ملتاہے۔ یہ مثنوی عشق ورومان کا ایک حسین مرقع ہے اگرچہ اس میں عریانیت بہت ہے۔ لیکن یہ عریانی اپنے اندر رومان پسند قاری کے لیے ایک خاص قسم کی لذت رکھتی ہے۔ اسلیے یہ فطری لگتی ہے۔

دوسری مثنوی جس نے ملا وجہی کی "قطب ومشتری" سے بھی زیادہ شہرت پائی وہ میر حسن کی "سحر البیان" ہے۔ یہ اپنی اعلیٰ پایہ کی منظر نگاری، زبان وبیان کے انوکھے حسن اور طرز ادا کی طرفگی کی وجہ سے کافی مقبول ہوئی۔ اس مثنوی کی فنی نزاکت ایک نادر قسم کی چیز ہے۔ انسان، دیو، پری، اور جن پر مشتمل اس کی عشقیہ داستان قاری کے لیے کیف وانبساط اور لطف ولذت کا وافر سامان فراہم کرتی ہے

تیسری مثنوی "گلزار نسیم" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی ہیں۔ گلزار نسیم "کی چھوٹی بحر، چٹخارے دار زبان، رعایت لفظی، لکھنؤ اسکول کی رنگینی، اس کی مخصوص فنی نزاکت اور التزامات نے اس کو اردو زبان کے ایک اعلیٰ درجہ کے شاہکار کی حیثیت دے دی ہے۔ مگر نسیم لکھنوی کی اختصار پسندی اور عقیدۂ تناسخ کے پیچیدہ بیان نے "گلزار نسیم" کے قصہ کو بڑی حد تک مبہم اور پراسرار بنادیا ہے۔ یہ ابہام اور پراسراریت اگرچہ مزیدار چیز ہے اور اس کی وجہ سے قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے لیکن اس کے طلسمی راز جلد منکشف نہیں ہوتے۔ اس کے لیے گہری سوجھ کا سہارا لینا پڑتا ہے "سحر البیان" میں اس قسم کی پراسراریت یا ابہام نہیں ہے اس لیے کہ اس میں تناسخ کا فلسفہ نہیں ہے۔ نہ ہی میر حسن نے اختصار سے کام لیاہے۔ بہرحال ان

مثنویوں کے علاوہ بھی اردو ادب میں مثنویوں کا وجود ہے۔ لیکن محولہ بالا تین مثنویوں کے
مقابلہ میں دوسری مثنویاں کم مشہور ہوئیں۔ نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی "زہر عشق"
بہر اعتبار ایک قیمتی سرمایۂ ادب ہے۔ اور شہرت اس کی بھی ہے۔ یہ مثنوی ایک
دلسوز و جان گداز ٹریجڈی ہے۔ اور قارئین کو اپنے زبان و بیان اور قصہ کی سادگی و پاکیزگی
کی وجہ سے متاثر کرتی ہے۔ مگر "زہر عشق" کی شہرت و مقبولیت مذکورہ بالا مثنویوں
کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ میر اور رسوا کی مثنویاں بھی خاصی مشہور رہیں مگر ان کا مقام وہ
نہیں جو "قطب مشتری" "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" کا ہے۔ ایک بات اور قصیدہ
گوئی اور مرثیہ نگاری ہی کی طرح اردو زبان میں مثنوی نگاری کا ارتقاء گویا نہیں کے برابر
ہوا۔ وجہ جو بھی ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مطلق العنان شہنشاہیت اور جاگیر
داری کے خاتمہ نے ان تینوں اصناف سخن کا چلن کم کر دیا۔ نوابوں اور جاگیرداروں کی بار
گاہوں اور ان کے رنگین درباروں میں منعقد ہونے والی عیش بداماں محفلوں میں عزت
مآبوں کا دل خوش کرنے کیلئے درباری شعراء ہیرے جواہرات اور اشرفیوں کی لالچ میں
دیو، پری، جن اور انسان کے جادوئی قصے مثنویوں کی شکل میں لکھتے اور سناتے رہتے تھے
قصیدہ گوئی کا مقصد بھی انعام و اکرام کی لالچ اور حصول زر ہی تھا۔ مگر صنعتی تمدن کے
اس دور میں فرصت و فراغت کے ساتھ قصیدے اور مثنویاں سنانے اور سننے والے حالات
اور ماحول اب کہاں؟

زیر مطالعہ مثنوی "آب و سراب" اردو کے مایہ ناز شاعر علامہ جمیل مظہری کی
تخلیق ہے۔ جمیل مظہری کے فکر و فن کا چراغ اردو دنیا میں زمانہ دراز سے روشن ہے
جوش اور فراق ہی کے ساتھ ان کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اردو زبان و ادب کے مشہور
نقاد نیاز فتحپوری نے ان کو صف اول کا شاعر اور ان کی شاعری کو قدر اول کی شاعری قرار
دیا ہے۔ جمیل مظہری کا شاعرانہ مرتبہ و مقام بلاشبہ بلند ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ
عروج میں بھی جمیل مظہری اپنے اعلیٰ منصب فنکاری پر فائز رہے۔ ان کی شاعری کا آہنگ
ایک معتبر آہنگ ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں پیام گوئی بھی کی ہے ——

مجھے ان کی غزلیں خصوصیت کے ساتھ پسند ہیں اس لئے کہ ان میں معانی خیالات کے ساتھ گہری اور روشن فکر کی فراوانی ہے۔ موجودہ دور میں فیض، جمیل اور فراق کی غزلیت نے اردو غزلوں کی نشاط کاری کو بہت زیادہ فروغ دیا ہے۔

جمیل مظہری کے دو مجموعے،، نقش جمیل،، اور،، فکر جمیل،، غالباً پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں بالترتیب شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ ،،نقش جمیل،، میں فکری، سیاسی اور رومانی نظمیں ہیں اور فکر جمیل،، میں صرف غزلیں آخر الذکر میں ،،پریم گیتا،، کے عنوان سے غزلیات کا ایک حصّہ ہے جو سُبلی اور نشیلی شاعری کا ایک بہت ہی پیارا اور دلکش نمونہ ہے۔ اردو میں ایسی وجد آفریں غزلیں کم ہیں۔ ان غزلوں میں پپیہوں کی پی کہاں، کوئل کی کوک، آم اور مہوے کی مست و مخمور کرنے والی خوشبو، کالی گھنگھور گھٹائیں جیسی متوالا بنانے والی زلفیں، پائلوں اور چوڑیوں کی جھنکار اور کھنک، کھیتوں کی سوندھی مہک سرسوں کے پھول، چمپا، بیلا، جوہی، اور رکانی کی خوشبو، رادھا اور موہن کا پریم، چوپال اور کھلیان کی فضا، رادھا کے انتظار میں بے قراری کے ساتھ بجائی جانے والی بانسری غرض ہمارا پیارا اور عظیم ہندوستان اپنی حسین روایتوں کے ساتھ ہمالہ سے لیکر وندھیاچل تک اور کشمیر سے لیکر کنیا کماری تک جلوہ فگن ہے۔ ان دو مجموعوں کے قبل جمیل مظہری کا ایک ناول،، شکست و فتح،، کے نام سے چھپ کر رومان نگاری کی بہترین مثال قائم کر چکا ہے۔ میں ذاتی طور پر جمیل مظہری کی نثر سے اتنا ہی متاثر ہوں۔ جتنا ان کی پرسوز اور دل گداز شاعری سے میرا خیال ہے کہ اگر جمیل مظہری شعر گوئی کی طرح نثر نگاری کو بھی اپنے فکر و فن کے ابلاغ کا مستقل وسیلہ بنائے ہوتے تو آج اردو کے نثری ادب میں بھی وہ بڑے بڑوں کے ہمسر ہوتے۔

میں نے قصداً اپنے موضوع سے ایک ذراہٹ کر جمیل مظہری کے فکر و فن کے متعلق اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تاکہ اپنے قارئین کو یہ تاثر دے سکوں کہ جمیل مظہری کی اعلیٰ فنکاری اور شاعرانہ عظمت کا میں معترف ہوں۔ لیکن مجھے ان کے بعض نظریات سے اختلاف ہے۔ یہ وہی نظریات ہیں جو ان کی مثنوی ،،آب و سراب،، میں پائے جاتے ہیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ "آب وسراب" سوز و شعریت اور دیگر شاعرانہ و فنکارانہ حسن سے آراستہ و مزین ہے۔ مگر اس میں جو فکری مواد ہے وہ گہرے تضادات کا حامل ہے۔۔

مثنوی "آب وسراب" تقریباً پانچ سو یا ان سے کچھ زیادہ اشعار پر مشتمل ہے، جو کتابی شکل میں شائع ہو کر آج سے کئی سال قبل منظرِ عام پر آچکی ہے۔ اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے :۔

تدبیر سراب آفریں کو ⁂ تو تو جو آتی ہے ازل سے
اک سجدہ کر اب آفریں کو ⁂ اے تشنہ دلی جو اس میں آ

⁂

آیا کئے سلسبیل بن کر ⁂ ان پر بھی درود جو بہر عہد
گنگا و فرات و نیل بن کر ⁂ دیتے رہے تشنگی کو آواز

⁂

ہر گام پہ جن کی رہنمائی ⁂ ان پر بھی سلام ہو شب و روز
دریا کے قریب تجھ کو لائی ⁂ رستہ میں سراب سے بچا کر

⁂

مذکورہ بالا اشعار میں کافی سوز و شعریت ہے خاص کر دوسرے اور تیسرے بند کے اشعار عہد بہ عہد کے ارتقائے انسانی کی داستان نہایت کیفیت کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ بیشک ان پر درود و سلام بھیجنا چاہئے۔ جو تشنہ کاموں کیلئے کوثر و سلسبیل اور گنگا و فرات و نیل بنکر آتے رہے ان اشعار میں غایت درجہ کی تاثیر کے علاوہ تاریخ کی سمت ایک قسم کا اپروچ ہے جو ہم سے اپنا احترام بھی کراتا ہے اور ہمیں متاثر بھی کرتا ہے۔ حمد و سلام کے بعد یہ اشعار سامنے آتے ہیں :۔

اس دشت کا ہے کہیں کنارا! ⁂ اے ہمسفرو! کہو خدا را
شورش کدہ عناصرِ خاک ⁂ یہ سطحِ عجیب زیر افلاک

الغرض یہ ہولناک صحرا ⁝ کیا دے گا سوائے خاک صحرا

ہر کوہ ہے خامشی مجسم ⁝ ہر شاخ شجر ہے دست ماتم

حیرت سری پوچھتی ہے سب سے ⁝ خاموش کھڑے ہوئے ہو کب سے

لیکن ساری فضا ہے خاموش ⁝ اشجار ہیں چپ، ہوا ہے خاموش

ششدر رہیں طیور کی نگاہیں ⁝ بھرتی ہے نسیم صبح آہیں!

حیراں ہیں نجوم آسماں پر ⁝ لائی ہمیں زندگی کہاں پر

بے آب و گیاہ ہے یہ صحرا ⁝ بے چشمہ و چاہ ہے یہ صحرا

دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے ⁝ چشمہ ہے تو خشک ہو گیا ہے

لو چلتی ہے کارواں ہیں پیاسے ⁝ بچے پیاسے جواں ہیں پیاسے

پژمردہ ہے پیری و جوانی ⁝ تا حد نظر نہیں ہے پانی،

اے مطرب بزم آشنائی ⁝ ماتم خانہ ہے یہ خدائی

ماتم ہے کرانہ تا کرانہ ⁝ چھیڑ آب و سراب کا ترانہ

⁂

یہ تمام اشعار انتہائی حزنیہ اور یاس انگیز ہیں۔ ان اشعار میں جمیل مظہری کائنات کو مشہور قنوطی فلسفی شوپنہار کی نگاہ سے دیکھتے نظر آتے ہیں یہاں جمیل مظہری کا نظریہ کائنات شوپنہار ہی کے نظریہ کی طرح منفی قسم کا ہے۔ وہ بھی دنیا سے بیزار رہتا تھا۔ اس کو بھی دنیا میں کشش، زندگی، رونق اور روشنی کے بجائے مایوسی، المناکی اور ظلمت نظر آتی تھی۔ دنیا کیا ایسی ہی ہے؟۔ نہیں! ہرگز نہیں! مگر داخلیت پسند فلسفیوں کی طرح جمیل مظہری کائنات کو المناکیوں اور مایوسیوں کا ایک ایسا کرہ تصور کرتے ہیں جہاں غم والم کی تاریکی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ عنیت پسند مفکروں کے دماغوں کی دنیا بھی ایسے ہی فکری عناصر پر مشتمل ہوتی ہے جن میں حکمرانوں کو اپنی نجات کی منزل نظر آتی ہے۔ عنیت ایک ایسی چیز ہے جو طبقاتی نظام کی جڑوں کو مضبوط کرتی ہے۔ یاس انگیزی، المناکی، ترک دنیا اور حیات

بیزاری کی تعلیم اس فلسفہ کی اصل پہچان ہے :-

دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے ؎ چشمہ ہے تو تھک کے سو گیا ہے

اور "ماتم ہے کراں تا کراں" یا ؎

اللہ یہ ہولناک صحرا ؎ کیا دے گا سوائے خاک صحرا

"یا" ہر شاخ شجر ہے دست ماتم" ایسے شعر اور مصرعے ہیں جن میں شوپنہار کی روح و فکر حلول کر گئی ہے۔ ان اشعار کے تمام پہلو منفی اثرات کے حامل ہیں جو انسان کیلئے خطرناک ہیں۔ انسان اور دیگر مخلوقات و مناظر سے بھری پڑی دنیا بلکہ کائنات کا اس ڈھنگ سے مطالعہ کرنا سراسر ظلم اور زیادتی ہے۔ انسان کے لئے کائنات میں ناکامی اور حرماں نصیبی ہی تو نہیں ہیں۔ کامرانیاں اور انواع و اقسام کی نعمتوں کے علاوہ مسرتیں بھی ہیں "ہر شاخ شجر ہے دست ماتم" والا احساس قطعاً غلط ہے۔ اس لئے کہ شاخ شجر دست ماتم نہیں ہوتی ثمر دار ہوتی ہے۔ انسان کو پھول اور پھل اسی شاخ شجر سے ملتے ہیں ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ؎ کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون (اقبال)

اور ؎ دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے ؎ چشمہ ہے تو تھک کے سو گیا ہے (احمیں نظری)

دونوں ہی اشعار ہمارے ہی کائنات کے مطالعہ و مشاہدہ کا نچوڑ ہیں مگر دونوں کا فرق اور تضاد کس قدر دلچسپ اور قابل غور ہے؟ ایک شعر حیات و کائنات کا ترقی پسند نظریہ پیش کر رہا ہے۔ اور کائنات کے اندر رچی ہوئی اور کبھی نہ ختم ہونے والی قوت نمو کا نقیب ہے۔ اس کا رجائی لہجہ انسانوں کو نہایت پر امید اور خوبصورت مستقبل کی بشارت دیتا ہے۔ یہ شعر ہمیں یہ خبر بھی دیتا ہے کہ کائنات ابھی نا تمام ہے ہزاروں سال سے بے شمار نعمتیں انسانوں اور دیگر مخلوقات کو بخشنے کے باوجود یہ ابھی تازہ، ہری بھری اور بے اندازہ و بے انتہا اشیاء سے مالا مال ہے۔ اس لئے کہ اتنا کچھ حاصل کرنے کے بعد بھی یہ خالی نہیں ہوئی۔ خالی ہو بھی نہیں سکتی اس لئے کہ اس کی نو بہ نو تخلیق کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ کائنات کے اندر ہونے والی ہر نئی کھوج نوع۔

بشر کے لئے ایک نئی بشارت اور انواع و اقسام کی نعمتیں اپنے ساتھ لئے چلی آرہی ہے
اس کا ہر نیا سراغ زندگی کے لئے نئی برکتوں اور ترقیوں کا دروازہ کھولتا چلا جا رہا ہے
یہ کبھی نہ خالی ہونے والی مینائے شراب ہے۔ مگر شوپنہار کی نظر سے دنیا کو دیکھنے والے
مابعد الطبیعیاتی تصورات و خیالات کے شاعر جمیل مظہری کا شعر اقبال کی رجائیت کے
قریب بھی نہ پھٹک سکا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ جمیل
مظہری کی مثنوی کے بیشتر حصے ایسے اشعار سے عبارت ہیں جو المناکیوں کے احساسات
سے معمور ہونے کے بعد بھی پر تاثیر، پر سوز، اور پر کشش ہیں۔ عینیت کا وہ چکنا مکنا
تصور بھی جو حکمراں طبقہ کی ریڑھ کی ہڈی کا کام دیتا ہے۔ بڑا ہی پراسرار، کشش انگیز
اور دل فریب ہوتا ہے۔ جس کی ایک ایک ادا پر محکوم و نادار طبقہ صدیوں سے لٹا
لوٹ رہا ہے "آب و سراب" کے محولہ بالا اشعار کی جادوئی فکر ایسی ہی ہے۔ یہ مجھ کو
آپ کو، سب کو ہتھ کمند کر سکتی ہے۔ پر تاثیر شاعری کی اپیل اسی کو کہتے ہیں۔

مثنوی "آب و سراب" ہے تو ایک پتلی سی کتاب لیکن اس کے متعلق اظہار
خیال کرنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ وہی ہے۔ جس کا میں ذکر کر چکا ہوں۔ یعنی یہ مثنوی
متضاد افکار و خیالات سے بھری ہوئی ہے۔ اس کے اندر جو فکری مواد شاعر کے نقطۂ
نظر کی شکل میں ہے۔ اس کی بنیاد انسانی ہمدردی کے جذبوں پر ضرور ہے۔ لیکن یہ
جذبہ بے خواجہ و مزدور دونوں کیلئے یکساں ہیں۔ جمیل مظہری دونوں طبقوں کو پیاسا قرار
دیکر دونوں کی پیاس بجھانے کے آرزومند ہیں۔ دونوں کی پیاس کا غم ان کے دل میں کھلا یا
جاتا ہے۔ اور یہی چیز مثنوی کے اندر تضادات کو جنم دیتی ہے۔

میں نے قبل بھی لکھا ہے جمیل مظہری مابعد الطبیعیاتی نظام فکر کے شاعر ہیں،
اور ان کی فکر کا رشتہ اس مکتبۂ خیال سے ہے جس کے بانی اور رہبر وہ عینیت پسند
مفکرین اور شعراء و ادباء گذرے ہیں۔ جنہوں نے پہلے خیال تب مادہ یعنی پہلے
روح تب قالب کی بات کرکے روحانیت کی تبلیغ کی ہے۔ میں نے سطور بالا میں جس
مغربی فلسفی شوپنہار کا نام لیا ہے۔ وہ بھی عینی مکتبۂ فکر کا ایک قنوطی فلسفی تھا

اس کی اور اس جیسے دیگر فلاسفر اور مفکرین کی روحانی تبلیغ نے ناسمجھ انسانوں کو بہت نقصان پہونچایا ہے۔ انہیں جہل کی تاریکی میں ڈھکیل کر توہمات میں اسیر اور عقل و روشنی سے ہمیشہ دور رکھا ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسانی سماج دو طبقوں میں بٹ گیا۔ ایک طبقہ ان چند افراد پر مشتمل رہا جو مٹھی بھر ہوتے ہوئے بھی اپنی چالاکی اور استحصالیت کی وجہ سے سیاسی طاقت کے مالک بن بیٹھے اور سماج کے سارے ذرائع پیداوار پر قابض ہو کر روئے زمین کے حکمراں بن گئے۔ دوسری طرح کا طبقہ ان بے شمار انسانوں کا طبقہ ہے۔ جو کڑی محنت و مشقت کرنے کے باوجود اپنی ناسمجھی کی وجہ سے روحانیت کے جال میں پھنس کر استحصال کاروں کی بے رحمی و بالادستی اور لوٹ کھسوٹ کے شکار بن گئے۔ واہموں اور عقیدوں کی تاریکی ان کا مقدر بن گئی۔ ان کا قطرہ قطرہ خون چوسا جاتا رہا۔ ایسے ہی انسانوں کا طبقہ غلام بنا۔ رعیت بنا۔ مزدور بنا۔ اور محرومی و مظلومی کا دکھ درد سہتا رہا۔ اس طبقہ کے ہمدرد، دانشور، مفکرین اور شاعر اگر طبقاتی شعور سے لیس نہیں ہوں گے اور سماج کی طبقاتی بناوٹ کو سمجھنے میں غلطی کریں گے تو وہ ہمیشہ گھپلے میں رہیں گے۔ اور انسانی پیاس کو بجھانے کے لئے طبقاتی جدوجہد کا پیغام نہ دیکر تقدیر پرستی مفاہمت، اصلاح معاشرہ، ذہنی تربیت، تہذیب نفس، روحانیت، اخلاقی بحران و میلان کے خلاف بغاوت، فطرت کے خلاف جہاد اکبر وغیرہ (مثنوی آب و سراب کی تعلیمات، کا نچوڑ بھی ہے) کی باتیں کرتے رہیں گے۔ اس نوعیت کے دانشور، مفکرین، اور شعرا پیاسے انسانوں کے لئے اپنے دلوں میں ہمدردی کی تڑپ رکھنے کے باوجود چونکہ سماج کے اندر چھپے ہوئے طبقاتی تضادات کو سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں اس لئے وہ بھی خواجگان گیتی اور مزدوروں کے درمیان فیصلہ کن پیکار و تصادم اور جدوجہد کی بات کے خلاف اپنے افکار و خیالات کی ترویج و اشاعت کرتے رہتے ہیں

اردو زبان کے مابعد الطبیعاتی شاعروں میں صرف اقبال ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنہوں نے کھل کر یہ کہا ؂ ۔۔۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقین سے ✤ کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اقبال مابعد الطبیعاتی شاعر ہونے کے باوجود طبقاتی سماج کا شعور رکھتے تھے ان کی فکر نے کہیں بھی خواجگان دہر کی پشت پناہی نہیں کی ہے۔ اس کے برعکس انہوں نے اپنی پوری طاقت سے محکوموں مظلوموں اور مزدوروں کے حق میں آواز بلند کی ہے وہ شاہینی نظام کو پاش پاش کرنے کیلئے کنجشکوں کے اتحاد کو ضروری سمجھتے تھے۔ وہ شاہین کی تہذیب نفس اور ذہنی تربیت کو بعید از عقل سمجھ کر اس کی تعلیم ہی نہیں دیتے۔ ان معنوں میں اقبال کا نقطہ نظر بالکل واضح اور صاف ہے۔ وہ کسی الجھن کے شکار کبھی نہیں ہوتے۔ ان کے یہاں یہ بھی ٹھیک اور وہ بھی ٹھیک والا نظریاتی الجھاؤ سرے سے نہیں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ خوئے شاہبازی پند و نصیحت سے نہیں بلکہ اس کے خلاف کنجشکوں کے عالمگیر اتحاد اور ان کی جد وجہد سے ختم ہوگی۔ اقبال کے یہاں خواجاؤں سے میل جول بڑھانے کی بجائے ان کے خلاف گہری نفرت کا جذبہ ملتا ہے۔

تاریخی مطالعہ کی روشنی میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ عینی مدرسۂ فکر سے وابستہ دانشوروں اور مفکروں نے ہر دور میں استحصال پسند طبقہ کا ساتھ دیا ہے۔ اس کی بالادستی کو قائم رکھنے کے لئے سر توڑ کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس طبقہ کو عبادگاہوں میں بٹھایا اور فرمانروائی کا تاج اس کے سر پر رکھ کر اس کی زندگی کو الواع و اقسام کی نعمتوں اور مسرتوں سے ہمکنار کر دیا۔ اس کی حاکمیت اور برتری محکوموں پر مسلط کر دی۔ لیکن انہی کے پہلو بہ پہلو مادیت پسند مفکر و دانشور بھی پیدا ہوتے رہے۔ اور پہلے مادہ تب خیال کا روشن، عقل اور ترقی پسند نظریہ دے کر طبقاتی سماج کی بخوستوں کا پردہ چاک کرتے رہے۔ انہوں نے روحانیت کے مبلغین کے برعکس یہ بتایا کہ انسانی پیاس مشیت کی طرف سے دی ہوئی پیاس نہیں ہے۔ انھوں نے تقدیر پرستی کی تعلیم کو عینیت پسندوں کا ڈھونگ کہا اور جبر و قدر کے مسئلہ کو بے بنیاد قرار دیا۔ ان کے نزدیک یہ مسئلہ نہایت چالاکی سے پیدا کر کے عام انسانوں کے خام ذہنوں میں سمو دیا گیا تاکہ وہ اس کی گتھیاں ہی میں الجھے رہیں اور ہر آزادی معاشی

نجات حاصل کرنے کے لئے جدو جہد کرنے کی بجائے آخرت کی نجات کی فکر میں گھلتے رہیں انہوں نے کھلے لفظوں میں پیاسے انسانوں کو سمجھایا کہ جس پیاس کو وہ مشیت کی طرف سے تقدیر میں لکھی ہوئی ازلی پیاس تصور کرتے ہیں وہ دراصل استحصال پسند طبقہ کی پیدا کردہ ہے۔ جس کو تمام پیاسے انسانوں کے اتحاد عمل سے بجھایا جا سکتا ہے۔ مگر "آب وسراب" میں جمیل مظہری جو تعلیم دیتے ہیں۔ وہ اس کے برعکس ہے وہ کہتے ہیں کہ انسانی پیاس تبھی بجھے گی جب فطرت کے خلاف جہاد اکبر برپا کیا جائے۔ تزکیۂ نفس اور اصلاح و اخلاق کے ذریعہ یہ کام ممکن ہے۔ سیاسی جدوجہد کی ضرورت اس پیاس کو بجھانے کے لئے اس لئے نہیں ہے کہ اس میں طاقت کا استعمال ہوتا ہے اور جو چیز طاقت کے بل پر حاصل ہوتی ہے۔ وہ دیرپا نہیں ہوتی۔ مگر یہ کہتے وقت شاید وہ بھول گئے کہ مٹھی بھر حکمراں طبقہ کی چیرہ دستیاں اور محکوموں پر انکی جبر آگیں حکومتیں طاقت ہی کے استعمال سے ممکن ہو سکیں۔ بہر حال، مثنوی "آب وسراب" میں جمیل مظہری کی فکر و نظر کا سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ خواجہ کو مزدور دونوں کو پیاسا قرار دیتے ہیں۔ اور یہ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ وہ بیک وقت دونوں کے لئے تڑپتے ہیں۔ ظالم و مظلوم دونوں کے لئے ہمدردی کا جذبہ محسوس کرنا انوکھی بات ہے۔ میری نظروں میں جمیل مظہری کی یہ بنیادی غلطی ہے۔ جو ان کے دل کے متضاد جذبوں کو "آب وسراب" میں ہر جگہ نمایاں کرتی چلی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار ؎

ہر جذبۂ ناصبور پیاسا	⁂	دانش پیاسی شعور پیاسا
مزدوری و بندگی بھی پیاسی	⁂	دارائی و خواجگی بھی پیاسی
پیاسا ہے جنون بھی خرد بھی	⁂	پیاسا ہے غرور بھی حسد بھی

مزدوری و بندگی بھی پیاسی یعنی محکوم و نادار اور مزدور پیاسے ہیں یہ بات صحیح ہے اور سمجھ میں آتی ہے۔ بیشک یہ طبقہ انسانی پیاسا ہے۔ قرنہا قرن سے پیاسا ہے اور اس کی پیاس نہایت کربناک ہے۔ مگر اس پیاس کا ذمہ دار آخر کون ہے؟ کیا مشیت ایزدی

اس کی ذمہ دار ہے؟ نہیں! اس کے ذمہ دار دنیا کے وہ مٹھی بھر افراد ہیں۔ جن کے زیرِ نگیں
یہاں کی ہر شئے ہے۔ اور یہ مٹھی بھر افراد ہی ہیں جن کو دارا اور خواجہ کہا جاتا ہے۔ مگر حیرت
ہے کہ جمیل مظہری نے ایک ہی سانس میں حاکمیت پسند داراؤں اور انسانوں کا
خون چوسنے والے خواجاؤں کو بھی پیاسا کہہ دیا۔ خواجگانِ دہر اور داراؤں کی پیاس
اولاً تو باقی نہیں رہتی اور اگر رہتی بھی ہے تو اس کی نوعیت بالکل مختلف ہوتی ہے
یہ محکوموں اور ناداروں کی پیاس سے مختلف ہوتی ہے۔ داراؤں اور خواجا
ؤں کی پیاس فرمانروائی۔ جاہ و جلال، جہانبانی، فتوحات، عشق و رومان اور
شہوت کی پیاس ہوتی ہے۔ جو ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ کم ہی ایسا ہوا ہے کہ نہیں
بجھی ہے۔ جہانبانوں کی تاریخ اس کی شاہد ہے کہ ان کی بعض حد سے بڑھی ہوئی
پیاس بھی بجھتی رہی ہے۔ جیسے عشق و محبت اور شہوت کی پیاس حالانکہ وہ
اخلاق سوز ہوتی ہے۔ مگر عینیت پسند دانشوروں نے اس کام میں بھی جہانوں کا
ساتھ دیا ہے۔ دنیا کی تاریخ بتاتی ہے۔ کہ سلاطین و امراء اور جاگیرداروں نے
اپنی حرم سراؤں میں ہجوم در ہجوم کنیزیں رکھ کر اور حسیناؤں کے مینا بازار لگوا کر اپنے
عشق و رومان اور اخلاق سوز شہوت کی پیاس بجھائی ہے۔ داراؤں نے فتوحات کے
ذریعہ قتل و غارتگری اور جہانبانی کی پیاس بجھائی ہے۔ خواجگانِ دہر نے انسانوں کا لہو پی
کر اپنی پیاس بجھائی ہے۔ جمیل مظہری کو ان تمام باتوں کا علم ہے۔ اس لئے کہ انسانی تاریخ
پر ان کی نگاہ گہری ہے۔ پھر بھی وہ دارائی و خواجگی کو پیاسا سمجھتے ہیں۔ اصل میں محکوموں
اور مزدوروں کی پیاس کو بھی جمیل مظہری غلطی سے خواجگاؤں اور داراؤں کی پیاس کی
طرح نفسیاتی اور روحانی پیاس سمجھتے ہیں۔ اور اس پیاس کو بھی اسی خانہ میں رکھتے ہیں
جس میں داراؤں اور خواجاؤں کی پیاس کو رکھتے ہیں۔ اول الذکر پیاس جو مادی ہونے
کی وجہ سے خالص پانی کی پیاس ہے اور جس کی وجہ سے محکوموں اور ناداروں کا دم نکلتا
رہتا ہے۔ اس کو بھی جمیل مظہری اسی طرح محسوس کرتے ہیں۔ جس طرح فرمانرواؤں کی
اس پیاس کو محسوس کرتے ہیں جو آرزوؤں، جنسی خواہشوں اور حکمرانی کی تمناؤں کی

ناکامی کے سبب پیدا ہوتی ہے ۔ وہ ان دو اقسام کی پیاس کے مابین کوئی امتیازی لکیر کھینچ نہیں پاتے ۔ اس سے بھی بڑھکر ستم یہ ہے کہ وہ دونوں پیاس کو وہ مشیت کی بخشی ہوئی پیاس سمجھتے ہیں ۔ چونکہ ان کی نظروں میں مشیت مختار کل اور انسان خواہ حکمراں ہو یا محکوم مجبور محض ہے اس لئے وہ دونوں ہی طبقوں کو ہمدردی کا مستحق سمجھتے ہیں ۔ مگر یہ ان کی نظریاتی غلطی ہے ۔ جس کی وجہ سے ایک شعریت بداماں مثنوی جس میں خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کا فنکارانہ استعمال ہوا ہے فکر و نظر کے تضادات کا مرکز بن گئی ہے ۔

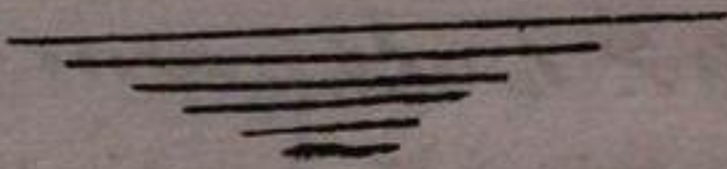
"آب و سراب" میں ایسے اشعار بھی ہیں جو فطرت انسانی ہی نہیں بلکہ تمام جاندار مخلوقات کے مزاج و عادات کے خلاف ہیں ۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار :-

بر کیوں کہوں موت دو خودی کو ⁂ دو معرفت اس کی گمرہی کو
اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے ⁂ اور اپنے مقام کو سمجھ لے
مفہوم قیود کو سمجھ لے ⁂ منشائے حدود کو سمجھ لے

اس میں جو ہے خوئے شاہبازی ⁂ دو اس کو سرور چارہ سازی
کنجشک کا درد اس کو سمجھاؤ ⁂ شاہیں کو راز عشق سکھلاؤ
تا ایں کہ وہ غم نواز ہو جائے ⁂ بے چاروں کی چارہ ساز ہو جائے
اے سینہ فگار و بے قرارو! ⁂ اے سنت حق کے قرض دارو!
ہو گا نہ ادا یہ قرض جب تک ⁂ اترے گا نہ بار قرض جب تک
تب تک یہی تشنگی رہے گی ⁂ ہر سانس گھٹی گھٹی رہے گی

⁂

کیا شاہین کے اندر چارہ سازی کا سرور پیدا ہو سکتا ہے ؟ کنجشک کا درد اس کے دل میں پیدا کرایا جا سکتا ہے ؟ عشق کا راز ، سوز جگر ، اور گداز قلب جیسی بات شاہین کے تعلق سے کہا جا سکتی ہے ؟ جس کو کنجشک کا خون پینے کے بعد ہی مزہ آتا ہو وہ کمزور پرندوں کے حق میں چارہ ساز و غم نواز ہو جائے گی یہ خلاف فطرت

اور خلاف عادت بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ظالم مظلوموں کا مسیحا ہو ہی نہیں سکتا سینہ فگاروں اور بے قراروں کی دنیاو عافیت ان اشعار کے مطابق تبھی سنور سکتی ہے جب وہ خودی کی گمراہی کو معرفت دیں گے یعنی شاہین کو عشق کا راز سکھا کر اس کے دل میں کنجشک جیسی کمزور چڑیا کیلئے درد و محبت اور ہمدردی کا احساس پیدا کریں گے جب تک یہ سنت حق ادا نہیں ہوجائے گی اس وقت تک مخلوق کے شانوں سے قرض کا بوجھ نہیں اترے گا۔ اور قرض کی ادائیگی کے بغیر مادی آسودگی ہو یا روحانی حاصل نہیں ہو سکتی۔ پیاس نہیں بجھ سکتی۔ یہ فلسفہ ناقابل فہم ہے
مثنوی "آب و سراب" میں فکر و نظر کے اگر اتنے گہرے تضاد نہ ہوتے اور یہ صرف پیاسے انسانوں کی دکھ درد بھری کہانی ہوتی تو اعلیٰ پایہ کی ادبی تخلیق ہوتی اس لئے کہ اس میں جو شاعری ہے وہ جمیل مظہری کی ہے اور جمیل مظہری کی شاعرانہ عظمت سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں قطع نظر اس کے کہ مروجہ طبقاتی سماج کیا بلا ہے اس کو وہ سمجھیں یا نہیں سمجھیں۔

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 👇
https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
📱0307-2128068
@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️

واہی — اُردو کا ایک منفرد طنز گو

طبیعت کی شوخی، حاضر جوابی، ہنسوڑپن، طنز کا عنصر، ظرافت پسندی اور مزاح بعض اشخاص کی جبلت میں داخل ہوتے ہیں۔ طنز سے تو خیر نہیں لیکن ظرافت، شوخی، مزاح، ہنسوڑپن، حاضر جوابی وغیرہ سے انسان کی ذہنی صحت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو شخص خوش مزاج اور اندر سے ہشاش وبشاش ہوتا ہے اس کے دل و دماغ میں ہمیشہ خوشی کے انار چھوٹتے رہتے ہیں۔ وہ خود بھی ہنستا ہے اور دوسروں کو بھی ہنساتا ہے۔ ایسا شخص انسانی معاشرے کے حق میں مبارک اور نعمت غیر مترقبہ سے کسی طرح کم نہیں ہوتا۔ شوخی طبع، ہنسوڑپن یا مزاح و ظرافت کے لطیف اور نازک آرٹ سے کام لے کر دوسروں کے دلوں کو غنچۂ شگفتہ کی طرح کھلائے رہنا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے جو ہر انسان کے بس کی بات نہیں خواہ وہ علامہ دہر کا کیوں نہ ہو۔ بعض لوگ چٹکلے باز ہوتے ہیں اور دوسروں کی پگڑی اچھالنے میں ماہر۔ لیکن بعض خود اپنی ناہمواری اور کوتاہی پر ہنسنے کا ظرف و مادہ رکھتے ہیں۔ یہ کام اگرچہ بڑے دل گردہ کا ہے، پھر بھی طنز و مزاح اور ظرافت کا فطری مذاق رکھنے والے ادبا اور شعرا اس کام کو نہایت خوش اسلوبی سے کرتے آئے ہیں۔ انسان کی خواہ انفرادی برائی ہو یا پورے سماج کی، مزاح نگاروں نے ہنستے ہنساتے اس پر کڑی سے کڑی تنقید کی ہے۔ مگر یہ تنقید چونکہ مزاح اور ظرافت کا پہلو لئے ہوتی ہے اس لئے فرد یا سماج دونوں میں سے کسی کو بری محسوس نہیں ہوتی۔ اس طرح ہنسی مذاق کے پردہ میں، مزاحیہ شعر و ادب کی تخلیق کرنے والوں نے فرد اور سماج دونوں پر تنقید کی ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ طنز و مزاح اور ظرافت کو ادب میں راہ

دینے والے ادبا، و شعراء فرد اور سماج دونوں کے نقاد ہوتے ہیں۔

مجھ کو ذاتی طور پر اس حقیقت کا تجربہ ہوا ہے کہ ہنسوڑ اپنی گہری، دور رس اور بامقصد باتیں سنجیدہ مقررین سے کہیں زیادہ آسانی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنے سامعین کے دلوں میں تہہ نشین کر دیتا ہے۔ بڑے سے بڑے نظریئے اور گمبھیر سے گمبھیر مسائل کو فقرہ باز اور ظرافت پسند مقرر یا ادیب و شاعر آسانی کے ساتھ دوسروں کے دل و دماغ میں اتار دیتے ہیں۔ مگر اس کے لئے طنز و مزاح اور ظرافت کے فن میں غایت درجہ کی مہارت چاہئے۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق کرنے والے ادیبوں اور شاعروں کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جس معاشرہ میں سانس لیتے ہیں اس کے بیشتر مسائل سے گہری واقفیت رکھتے ہوں۔ وسیع مطالعہ و مشاہدہ، تیز حسیت، گہرے ادراک و آگہی اور طنز و مزاح کے فن کو پوری طرح جانے اور برتے بغیر طنز و مزاح اور ظرافت کے نمونے پھکڑپن کی بھونڈی مثال بن کر رہ جاتے ہیں۔

طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق کرنے والے فن کار اور ہنسوڑ مقرر اپنے اندر زبردست کشش رکھتے ہیں۔ لوگ ان کی طرف آسانی سے مائل ہو جاتے ہیں۔ ان کے دلچسپ اور چبھتے ہوئے فقروں کو سننے یا پڑھنے کے لئے ہر شخص بے قرار نظر آتا ہے۔ مزاح نگاروں اور طنز گویوں کی شہرت و مقبولیت کا راز ان کے ہنسنے اور ہنسانے کے آرٹ میں مضمر ہے۔

طنز و مزاح اور ظرافت کا فن جاننے والے ادیب و شاعر ہر زبان اور ہر زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں۔ ان کے وجود سے فرد اور سماج نے ہمیشہ شادمانی اور تر و تازگی حاصل کی ہے۔ ہماری زبان نے بھی طنزیہ و مزاحیہ ادب کے تخلیق کاروں کو پیدا کیا ہے۔ طنز و ظرافت کے شہنشاہ سودا اپنی اعلیٰ پایہ کی ہجو نگاری کے ساتھ اردو زبان ہی میں کندے ہیں جن کا "شہر آشوب" مغلیہ سلطنت کے زوال و انحطاط کی ایک تاریخی دستاویز ہے۔ وہ ایک عہد نامہ ہے جس کو پڑھ کر آخری دور کے مغل بادشاہوں کی انتظامی کمزوریوں کا ایک سبق آموز اور عبرت انگیز نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ "شہر آشوب" میں سودا کی

ہجو نگاری ہونٹوں پر تبسم سے زیادہ دل میں کسک اور ٹیس پیدا کرتی ہے۔ سودا کا زمانہ اگرچہ ہمارا زمانہ نہیں ہے۔ لیکن وہ جس زبان کے بے پناہ ہجوگو ہیں وہ ہماری زبان ہے۔ سودا سے پہلے جعفر زٹلی مشہور ہجوگو گزرا ہے جس نے عہد اورنگ زیب سے لے کر جہاندارشاہ اور فرخ سیر تک کے عہد کی نازک اور رو بہ زوال سیاسی و اقتصادی صورت حال کو بڑی جرأت کے ساتھ اپنی طنزیہ نظموں میں منعکس کیا ہے۔

سودا کے بعد دور نے اکبرالہ آبادی جیسے اعلی پایہ کے طنزگو کو برطانوی سامراج کے عہد میں پیدا کیا۔ جنہوں نے طنز وظرافت کی گرانقدر تخلیقات سے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا خزانہ بھر دیا۔ اکبر تو خیر اکبر تھے، ان کا کیا کہنا۔ وہ تو طنز وظرافت کے لئے پیدا ہی ہوئے تھے۔ اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب نے بھی شاعری اور اپنے خطوط میں مزاح وظرافت کے پھول کھلائے ہیں۔ بعض غزلیہ اشعار میں تو ان کے طنز کی کاٹ بہت تیز ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار بہت ملیں گے جن میں ان کی فطری شوخی طبع اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ ان کی وہ مزاحیہ وظریفانہ گفتگو جو وہ اپنی اور دوسروں کی تفریح طبع کی خاطر کرتے تھے، مخاطب کے غنچۂ دل کو آن واحد میں کھلا دیتی تھی۔ وہ گفتگو جس سے پھلجھڑی چھوٹنے لگے، بڑے بڑوں کو نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت بڑے اور جینیس سے جینیس ادیب یا شاعر بھی اپنی ادبی تخلیقات میں طنز و مزاح کی لطافت پیدا نہیں کر پاتے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ چیز فطری ہوتی ہے۔ جعفر زٹلی، سودا، غالب، اکبر اور واہی کی جیسی طبائع ہی الگ ہوتی ہیں۔ اس نوع کے فنکار بالطبع ظرافت پسند ہوتے ہیں۔ اس لئے سنجیدہ شعراء سے وہ بہ اعتبار تماش مختلف ہوتے ہیں۔

اکبر اور مرزا فرحت اللہ بیگ یا خوجی کے کردار کے خالق پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا ظاہر دار بیگ کے جنم داتا ڈپٹی نذیر احمد کے بعد اردو میں مزاح نگاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے۔ انجم مانپوری، پطرس، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی وغیرہ ناقابل فراموش ہستیاں ہیں۔ موجودہ عہد کے دیگر طنزیہ و مزاحیہ شعر و ادب کی تخلیق کرنے والوں میں فکر تونسوی

کنہیالال کپور، واہی، دلاور فگار، فرقت کاکوروی (مرحوم)، مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر احمد جمال پاشا وغیرہ کے نام بہت ہی ممتاز اور اہم ہیں۔ خاص کر واہی طنز گویوں میں اور فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین طنزیہ و مزاحیہ نثر لکھنے والوں میں نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان تینوں کے طنزیہ و مزاحیہ شعر و ادب خصوصی طور پر میرے مطالعہ میں رہے ہیں۔ ان تینوں کی تخلیقات ادبی پرچوں میں مسلسل شائع ہوتی رہی ہیں۔ جس طرح واہی ہنستے ہنساتے اپنی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے ذریعہ سینکڑوں نشتروں کو جگر میں پیوست کر دینے کا ہنر جانتے ہیں ٹھیک اسی طرح کا آرٹ فکر تونسوی اور مجتبیٰ حسین کے یہاں نظر آتا ہے۔ گذشتہ ۳۰-۲۵ برسوں سے واہی نے، واہی سے کچھ قبل یا لگ بھگ انہیں کے زمانہ سے فکر تونسوی نے اور اب مجتبیٰ حسین اور احمد جمال پاشا وغیرہ نے طنز و مزاح کے میدان میں اپنا جھنڈا گاڑ دیا ہے۔

فکر تونسوی کی طنز نگاری میں گہری سیاسی بصیرت ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے طنز میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں نشتریت ہے۔ واہی کے کلام میں سیاسی شعور و بصیرت کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی لیڈر ان کے طنز کا خاص نشانہ ہیں۔ یہی کام فکر تونسوی نے اپنی طنزیہ ادبی تخلیقات میں بڑی جسارت کے ساتھ انجام دیا ہے۔ ان کے سیاسی طنز کا وار اسے معاذ اللہ۔ واہی کے موضوعات فن بہت متنوع ہیں۔ انہوں نے پوری سوسائٹی کا محاسبہ کیا ہے۔ سیاسی لیڈر، وزیر، صحافی، کاتب، ایڈیٹر، نقاد، محقق، شاعر، پروفیسر، آج کل کے بے ہنگم، انتشار پسند اور ہیروٹائپ کے طلبہ جو پڑھے لکھے بغیر امتحانات پاس کرنا چاہتے ہیں، ٹیوٹر، انٹرویو میں شامل ہونے والے امیدوار، ترقی پسند شعراء و نقاد، جدید نقاد و شاعر، "صاحب" قسم لوگ، ملا، بلیڈر، فلسفی، پی۔ ایچ۔ ڈی، گویا شاعر، بسیار گو، مادہ تاریخ نکالنے والے شعرا، ٹیڈی لوائز، ٹیڈی گرلز، مکتوبی ادیب، اقتباساتی ادیب، انٹلکچول، کارپوریشن، حکیم، مشاعرہ وغیرہ وغیرہ واہی کی طنز گوئی کے وسیع دائرہ میں آتے ہیں۔ انہوں نے متذکرہ بالا افراد معاشرہ کے عیوب اور ان کی کوتاہیوں پر

خوب دل کھول کر ہنسے اور ہنسانے کے ساتھ کڑی تنقید بھی کی ہے۔ اپنی اس کوشش کے
ذریعہ واہی نے موجودہ دورِ حیات کا بہت صاف اور واضح سیاسی و معاشرتی نقشہ اسی
طرح پیش کیا ہے جس طرح سودا کی ہجونگاری میں نظر آتا ہے۔ اکبر نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔
اکبر کے عہد کا تمدن بھی ان کے طنزیہ کلام میں پوری طرح دکھائی دیتا ہے۔ اپنے اپنے عہد
اور معاشرہ کی فوٹوگرافی سودا، اکبر اور واہی تینوں نے یکساں طور پر کی ہے۔

واہی نہایت قادر الکلام اور ذہین و فطین طنز گو ہیں۔ ان کی طنزیہ نظموں کے کئی
مجموعے گذشتہ چند برسوں کے اندر شائع ہو چکے ہیں۔ "واہیات" ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے جو
۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد کے مجموعے "طنز و تبسم"، "نشتر و مرہم"، "کلام نرم و نازک"
اور "نام بہ نام" ہیں۔ مگر "طنز و تبسم" اور "نشتر و مرہم" میں تازہ نظموں کے علاوہ وہ نظمیں
بھی شامل ہیں جو "واہیات" وغیرہ میں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن اس میں واہی کی کئی تازہ
نظمیں بھی ہیں جو "واہیات" کی اشاعت کے بعد "کلام نرم و نازک" کی طباعت و اشاعت
تک تخلیق ہو کر ملک کے معیاری و مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہوئیں اور واہی کو واہی بنا
گئیں۔ "نام بہ نام" واہی کا وہ مجموعہ کلام ہے جس میں انوکھی اور نئی قسم کی فنی اختراعات
منظوم خطوط کی شکل میں نظر آتی ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ مزاحیہ و ظریفانہ اور طنزیہ شاعری میں
یہ اپنی وضع کی نئی چیزیں ہیں۔ "نام بہ نام" میں تقریباً ۲۲ یا ۲۴ منظوم خطوط ہیں جو واہی نے
ہمعصر ادیب، شاعر اور سیاستداں احباب کے نام فی البدیہہ لکھے ہیں۔ ان خطوط میں عہدِ
حاضر کی انسانی طبائع اور نفسیات سے لے کر سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی اور اخلاقی حالات
کی عکاسی نہایت فنکارانہ ڈھنگ، ظریفانہ اور مزاحیہ و طنزیہ انداز سے کی گئی ہے۔ واہی نے
اپنے جن احباب کو خطوط لکھے ہیں ان کے کردار و خصائص کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔
پروفیسر عبدالمغنی کے نام کا ایک خط خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔ اس لئے کہ اس کی حیثیت
سودا کی شاہکار نظم "شہر آشوب" کی سی ہے۔ یہ ایک نہایت طویل منظوم خط ہے جو مختلف
حصوں پر مشتمل ہے۔ اس خط کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں، "تحریکِ شہرستان"، "تشکیلِ شہرستان"،

شورستان سے خط، شاعروں کے خاندان، دستیر سازی کی کوشش، شورستان کی نئی نسل، شورستان میں الکشن، شورستان میں ناقد" اور "دل بدلی"۔ واہی کا یہ طویل منظوم خط ہمارے موجودہ عہد کا ایک طنزیہ عہد نامہ ہے۔ اس میں واہی نے اشعار کے پردہ میں عصرِ حاضر کے اہم سیاسی حالات و کوائف کو ایک عمدہ فوٹوگرافر کی طرح ہمارے سامنے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس خط کے مطالعہ سے نہ صرف ترقی پسند ادبی تحریک اور جدیدیت کے درمیان کشمکش اور چشمک کا پتہ چلتا ہے بلکہ موجودہ دور کی ان دو متضاد تحریکوں، ان کے رہنماؤں اور پیروؤں کے مقصد و منشا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان سب پر واہی کی وہ ہجو ملیح بھی ملتی ہے جو سودا کے شہر آشوب میں ہے۔ شورستان میں واہی نے جزئیات نگاری بھی خوب کی ہے۔ سودا نے بھی شہر آشوب میں اسی آرٹ کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ سودا کا شہر آشوب مغلیہ عہد کے زوال و انحطاط کی ایک ادبی دستاویز ہے۔ واہی کا یہ منظوم خط "شورستان" بھی عصر حاضر کی ایک ایسی دستاویز ہے جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے ٹکراؤ کے علاوہ عصر رواں کی سیاسی پارٹیاں، جمہوری ادارے مثلاً دستور ساز اسمبلی وغیرہ، الکشن، نکسلی تحریک، کشت و خون، توڑ پھوڑ، انارکی، دل بدلی، وزیروں کے سیاسی کرتوت، ان کے شب و روز کے ڈھکے چھپے کالے دھندے، مردم شماری، مسئلہ خوراک اور اس کا طنزیہ و مزاحیہ حل یہ سبھی کچھ نہایت تفصیل اور طنز و مزاح و ظرافت کے مخصوص حسن و لطافت کے ساتھ موجود ہیں۔ واہی کی قادر الکلامی اور پختہ مشقی کا وہ کمال جو "واہیات" سے شروع ہوا ہے، اس کا نقطۂ عروج اگر دیکھنا ہو تو ہم شورستان میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ نظم قافیے اور ردیف کی پابند ہے مگر واہی کی فنی مہارت، پختہ مشقی اور شاعرانہ خلاقی نے معریٰ اور آزاد نظم کہنے والے شعراء کے سامنے یہ ثابت کر دیا کہ اگر شاعر قادر الکلام ہے اور الفاظ کے مناسب انتخاب و استعمال کا ہنر جانتا ہے تو وہ اپنے پیچیدہ و تہہ دار اور مشکل سے مشکل مافی الضمیر کو بھی قافیہ و ردیف اور اوزان و بحور کی پابندی کا رونا روئے بغیر نہایت خوبصورتی و فنکاری کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔ "شورستان" کے اجزائے ترکیبی

کو دیکھ کر ان کی پیچیدگی اور طوالت کا شدید احساس ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ انہیں اشعار کے قالب میں ڈھالا نہیں جا سکتا۔ مگر واہی کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مشکل سے مشکل مافی الضمیر کو بھی اس سہل انداز سے ادا کیا ہے جیسے کوئی پختہ مشق اور قادر الکلام غزل گو سیدھے سادے عشقیہ مضامین کو فنی حسن و خوبی اور نزاکت کے ساتھ غزل کے اشعار میں ادا کر دے۔ "نام بہ نام" میں "شہرستان" کے علاوہ دیگر ادبی و سیاسی شخصیتوں کے نام جو منظوم خطوط ہیں ان کی وجہ سے واہی کا یہ مجموعہ ان کے دوسرے مجموعوں کی بہ نسبت زیادہ دلچسپ، پرمزاح اور جدت کا حامل ہو گیا ہے۔ اس میں ان کا شاعرانہ کمال کھل کر سامنے آیا ہے۔ قلم برداشتہ و بے ساختہ لکھے ہوئے بے تکلف منظوم خطوط کم و بیش وہی حسن و خوبی اپنے اندر رکھتے ہیں جو غالب کے خطوط کی پہچان ہیں۔ جگن ناتھ آزادؔ، کرامت علی کرامتؔ، پروفیسر لطف الرحمٰن، خالد رحیم وغیرہ کے نام جو خطوط ہیں وہ آزاد نظموں کے فارم میں ہیں اور مزہ تو یہ ہے کہ تمام آزاد نظمیں قلم برداشتہ لکھی گئی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ بدیہہ گوئی کی نادر مثالیں ہیں۔ اگرچہ "شہرستان" بہت طویل نظم ہے اور نمونہ کے طور پر اس کے اشعار نقل کرنا دشوار گزار مرحلہ ہے۔ پھر بھی کچھ اشعار کا نقل کرنا ضروری ہے ورنہ قارئین کو "شہرستان" کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں ہوگا۔ "شہرستان" کی تحریک کیوں اور کیسے پیدا ہوئی، اس کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔ واہی اپنے طنز کے بے پناہ نشتر سے موجودہ سماج پر جراحی کا عمل یوں شروع کرتے ہیں۔ پہلے بھائی مغنی (اردو کے مشہور نقاد پروفیسر عبد المغنی) کو ہوشیار کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد بات آگے بڑھائی جاتی ہے ؎

بھائی مغنی ہوشیار و ہوشیار ...... لکھ رہا ہوں شاعروں کی آپ بیتی قسط وار
ملک میں مردم شماری سے ہوا یہ آشکار صرف شاعر ہیں یہاں پر دو کروڑ اکسٹھ ہزار
ان میں بھی دس بیس فلمی شاعروں کو چھوڑ کر سب خدا کے فضل سے، ہیں بے عمل، بے روزگار

اوپر کے شعروں سے "شہرستان" کی تحریک کا اصلی سبب کیا تھا، وہ معلوم ہو گیا۔ اصلی سبب تھا شاعروں کی قابل لحاظ تعداد جس نے ایک الگ اسٹیٹ کا مطالبہ کر دیا۔ ان اشعار

میں بے روزگاری کے مسئلہ پر جس سلیقہ سے طنزیہ تنقید کی گئی ہے وہ ایک داد طلب چیز ہے۔ مردم شماری کے بعد شاعروں کی دو کروڑ اکسٹھ ہزار تعداد کا انکشاف ہوتے ہی اخبارات نے اس خبر کو اچھالا اور لیڈر قسم کے لوگوں کو جو موقع کی تاک میں رہتے ہیں، سیاست کی دوکان کھولنے اور چمکانے کا سنہری موقع ہاتھ آگیا۔ آن کی آن میں سیاسی منصوبے تیار ہو گئے اور بغیر کسی تاخیر کے ان پر عمل درآمد شروع ہو گیا۔ ملاحظہ کیجئے ؎

چند لیڈر قسم کے حضرات کو موقع ملا | آگئی ان کی خزاں دیدہ قیادت پہ بہار
اک اہم اسکیم ان کے ذہن نے تیار کی | جس میں ذاتی اور قومی فائدے تھے بے شمار
لیڈروں نے رکھ کے اس اسکیم کو پیشِ نظر | اک نئی تحریک کی ڈالی بنائے استوار
شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ بننی چاہئے | جس میں ان کو جینے مرنے کا ہو پورا اختیار

مندرجہ بالا آخری شعر اس خطرناک اور سازشی سیاست کو بے نقاب کرتا ہے جو ملک میں تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد بیرونی سامراجی طاقتوں اور ہندوستان کے اجارہ دار سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے اندرون ملک جاری و ساری رہی جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ تنگ نظری پر مبنی نظریہ قومیت، صوبائی تعصب، فرقہ وارانہ ذہنیت جس کے نتیجے میں ہندو مسلم فسادات آئے دن برپا ہوتے رہتے ہیں، لسانی جھگڑے، ذات پات، چھوا چھوت کے سوالات، مقامی و غیر مقامی کے تکلیف دہ اور مضرت رساں مسئلے اور اسی نوع کے رجعت پسند اور سیکٹیرین خیالات کا بیج زمینداروں اور اجارہ دار سرمایہ داروں نے ہمارے ملک میں بویا۔ انہوں نے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد اسی کی کھیتی کی۔ یہ کھیتی ان کے لئے بے حد فائدہ مند ثابت ہوئی۔ "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی یہاں کے زمینداروں اور اجارہ دار سرمایہ داروں کو برطانوی سامراج سکھا گیا جس پر وہ ہنوز کاربند ہیں اور اپنے فائدے کے لئے ملک کی تقسیم در تقسیم تک پر اتر آنے میں کوئی ہچکچاہٹ اور شرم محسوس نہیں کرتے۔ بیرونی اور سامراجی طاقتوں اور ملکی سرمایہ داروں کے مفاد کی حفاظت کرنے والی سیاسی پارٹیاں اپنے مقصد کے حصول کی خاطر علیحدگی پسند رجحان کو ہوا دیتی ہیں۔ علیحدہ

ریاستوں کے قیام کا مطالبہ زور پکڑتا ہے۔ تخریب پسند سیاستداں تحریک چلاتے ہیں۔ ہندوستان کی وحدت اور سالمیت معرضِ خطر میں پڑجاتی ہے۔ دہلی کی مضبوط و مستحکم مرکزیت جو ملک کے دفاع اور سلامتی کے لئے ضروری ہے، اس کو خطرہ لاحق ہوجاتا ہے۔ معیشت الگ تباہ و برباد ہوتی ہے اگر دہلی کی مرکزیت پر ذرا بھی آنچ آجائے تو مغربی سامراجی طاقتیں ہندوستان کے وقار و افتخار کا جنازہ نکال کر رکھ دیں گی۔

واہی کے شعرستان میں کسی مغربی سامراجی طاقت کا نام نہیں لیا گیا ہے لیکن علیحدگی پسندی کا خطرناک رجحان رکھنے والی سیاسی پارٹیوں کی صحیح صحیح عکاسی کی گئی ہے۔ اس عکاسی میں طنز کا عنصر اور مزاح و ظرافت کی چاشنی غضب کی ہے۔ مزید اشعار پڑھئے تو پتہ چلے گا ؎

قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو
اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب بھنگی چمار

شاعروں کی قوم ان سے کچھ گئی گزری نہیں
کیوں رہیں وہ زندگی بھر کس مپرسی کا شکار

پھر تو ہر سو مانگ شعرستان کی ہونے لگی
اندرونِ ملک پیدا ہوگیا اک خلفشار

جابجا ہونے لگا بزمِ رجز کا انعقاد
ہوگئے کل شاعران خوش نوا سرگرم کار

شاہراہوں پر ٹریفک دم بہ دم رکتی رہی
انقلابی شاعروں کی بھیڑ سے لیل و نہار

یہ نئی تحریک ایسے وقت میں آگے بڑھی
ملک میں پھیلا ہوا تھا ہر طرف جب انتشار

چل رہی تھی بھوک ہڑتال، اسٹرائک، توڑ پھوڑ
نت نئی مانگوں سے بیچاری حکومت تھی دوچار

ہوگئے اس مانگ میں کچھ کنسلائٹ بھی شریک
جابجا کرنے لگی تنظیم شدت اختیار

آخرش سرکار کو اک روز جھکنا ہی پڑا
دن بہ دن ہوتی گئی تحریک اتنی زوردار

واہی نے حکمراں طبقہ کے کردار کی بھی بڑی فنکاری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ کوئی تحریک، خواہ وہ تخریبی ہی کیوں نہ ہو، جب زوردار ہوجاتی ہے تو حکومت اس کے آگے جھک جاتی ہے۔ حالانکہ یہ نہیں ہونا چاہئے۔ مطالبات اگر جائز ہوں، تحریک اگر روزی روٹی کی ہو، بیداری اگر واقعی بیداری ہو، جس سے معاشرہ کی معیشت میں بنیادی انقلاب آتا ہے اور زندگی

ترقی کی منزل کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو پھر یہ ٹھیک ہے۔ جائز مطالبات کو ضرور مان لینا چاہئے۔ روزی روٹی کی تحریک کو ہرگز کچلنا نہیں چاہئے، سیاست و معیشت کے فرسودہ و بوسیدہ ڈھانچے میں بنیادی تبدیلی کی غرض سے انقلابی جد و جہد کو دبانا نہیں چاہئے۔ اس لئے کہ ایسا کرنے سے زندگی کی ترقی رک جائے گی۔ مگر ہو کیا رہا ہے؟ ہو یہ رہا ہے کہ جائز مطالبات پورے نہیں ہوتے انقلابی تحریک اور انقلابی جد و جہد کچلی اور دبائی جاتی ہے۔ لیکن تخریب پسند سیاست اور سازشی تحریک جب زور دار ہو جاتی ہے تو اس کے آگے سپر ڈال دی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ سیاسی اور مذہبی جماعتیں جو بیرونی سامراجی طاقتوں کی شہ پر اندرون ملک سرگرم عمل ہیں، اور بھی شوخ، نڈر، جنونی اور ہلاکت خیز ہو جاتی ہیں۔ ایسی جماعتوں کی گوشمالی ہونی چاہئے۔ ان کے زور کو توڑ کر انہیں جڑ بنیاد سے ختم کر دینا چاہئے۔ مگر افسوس ہے کہ یہی کام نہیں ہو رہا ہے۔ بہر حال "شعرستان" کے مزید اشعار سنئے۔ بے حد دلچسپ اور پر لطف ہیں ۔

گیبنٹ نے تنگ آکر مانگ ان کی مان لی
شاعروں کو مل گیا اک ہوم لینڈ انجام کار

ساحلِ مدراس سے کچھ دور بحرِ ہند میں
چھوٹے چھوٹے کچھ جزیروں کی جہاں تھی اک قطار

اک نئی اسٹیٹ کی تشکیل بالآخر ہو گئی
شاعروں کو مل گیا نظم و نسق کا اختیار

کارواں در کارواں شاعر وہاں جانے لگے
سال بھر تک انخلا ہوتا رہا لیل و نہار

نقل آبادی مکمل ہو گئی جس ماہ میں
جشن آزادی منایا سب نے مل کر زوردار

وہ جزیرے اک زمانے سے جو غیر آباد تھے
ہو گئے اب شاعرانہ زندگی سے ہمکنار

تھی وہاں لیکن کمی سامان خورد و نوش کی
کیونکہ مٹی ان جزیروں کی تھی بنجر اور کھار

ابتدا میں ساتھ لائے تھے جو راشن وہ چلا
پھر غذائی مشکلوں سے ہو گئے شاعر دوچار

وقت پر قدرت نے لیکن یہ بھی مشکل دور کی
مچھلیاں تھیں ان جزیروں میں بکثرت بیشمار

ناریل کے پیڑ جنگلی بیر کی جھاڑیں بھی تھیں
تاڑ کا رس بھی میسر تھا پئے شرب و خمار

مختصر یہ ہے کہ شعرستان میں بسنے لگے
مل گیا اس قوم بے کاراں کو اچھا روزگار

رات دن بزم سخن میں مست رہتی تھی یہ قوم
اور سارا دن کیا کرتی تھی مچھلی کا شکار

نظم میں زوردار خیالات کا سلسلہ وار نزول و اظہار اور قافیوں کی قطار یہ دونوں باتیں خصوصیت کے ساتھ قابل ستائش ہیں۔ وراہی کے اندر چھپا ہوا طنز گو واقعی بڑا ماہر فن کار اور خلاق ہے جو مزاحیہ اور طنزیہ خیالات کی صورت گری اس اچھوتے انداز سے کئے چلا جارہا ہے۔ ان اشعار سے نہ صرف وراہی کی طنز گوئی کی بے پناہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی عصری آگہی اور سیاسی شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی نظم شہرستان یا دوسری نظمیں یہ بھی ظاہر کرتی ہیں کہ ان کا ذہن غیر مشروط ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں جانبداری کا کہیں کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ انہوں نے ہر سیاسی پارٹی کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ حکمراں طبقہ کی خامیوں کی صحیح نشاندہی کی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ حکمراں طبقہ کی ڈھلمل یقینی (معاف کیجئے گا۔ یہ لفظ عوام کی زبان پر چڑھ گیا ہے اور جو لفظ عوام میں رائج و مقبول ہو اس سے زیادہ فصیح و صحیح لفظ اور کون ہو سکتا ہے؟) کے بخئے ادھیڑ کر رکھ دیے ہیں۔ لیکن صرف حکومت ہی کے کمزور پہلو پر نہیں بلکہ تخریب پسند سیاسی پارٹیوں کی بھی دھجیاں بکھیر کر رکھ دی گئی ہیں۔ تخریب پسند ذہن اور تخریب کار سیاست دونوں ملک اور عوام کی بدترین دشمن ہیں۔ ان دونوں رویوں نے نوع بشر کو بے آرام و بے اماں بنا کر رکھ دیا ہے۔ وراہی نے کہیں کہیں ان چھپتے ہوئے سیاسی و سماجی مسائل کو جس طنزیہ و مزاحیہ اور ظریفانہ انداز سے ٹیک اپ کیا ہے وہ قابل داد ہے۔ سیاست کے ساتھ انہوں نے شعر و ادب کو بھی اپنی طنزیہ توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ یہاں بھی ان کے غیر مشروط ذہن نے کسی ادبی گروہ کی حمایت اور کسی کی مخالفت نہیں کی ہے۔ انہوں نے بے لاگ اور دو ٹوک باتیں جہاں فاروقیوں اور کماریاشیوں (جدیدیت پسند شعراء، ادبار اور ناقدین جو چند سال پیشتر شمس الرحمن فاروقی اور کماریاشی کے متبعین تھے۔ اب تو سارے ہنگامے سرد پڑ چکے ہیں) سے کہی ہیں وہیں سردار جعفریوں (ترقی پسندوں) کو بھی بخشا نہیں ہے۔ وراہی کی غیر جانبدار

نظر میں ترقی پسند شعراء یلغار پسند اور جدید شعراء انتشار پسند ہیں۔ نظم "یلغار سے انتشار تک" ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے رویہ کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

واہی کے شعرستان کی پہلی قسط کے تقریباً تمام اشعار سنا چکا ہوں۔ مزید قسطوں کے اشعار نقل کرنا ممکن نہیں۔ البتہ ایک دو قسطوں کے مفہوم بیان کر رہا ہوں ذرا غور سے سنئے کہ یہ سننے سے تعلق رکھتے ہیں:

حکومت نے جب شعرستان کی مانگ منظور کرلی تو شاعروں نے اطمینان کی سانس لی۔ چونکہ نیا وطن پرکشش تھا، اس لئے شعراء نے وہاں ہجرت کرنی شروع کردی۔ امن، ملا، عرش، ساحر، وجد، فراق، سردار جعفری، جذبی، کیفی، بیکل اتساہی، فرحت، واہی اور جدید شعراء اپنے اپنے متبعین کے ساتھ ہندوستان سے شعرستان کی طرف ہجرت کرنے لگے۔ سال بھر کے اندر سارے شعراء کا انخلا ہوگیا۔ اس تاریخ ساز نقل آبادی کے اقدام سے جہاں کچھ مسائل حل ہوئے وہیں کچھ نئے مسئلے بھی پیدا ہوئے۔ دو کروڑ اکسٹھ ہزار شعراء کے ہجرت کر جانے سے قوم نے غذائی مسئلوں سے نجات حاصل کی۔ بے روزگاری کی وبا کم ہوئی۔ شورشوں کا طوفان تھم گیا اور حکومت مستحکم ہوئی۔ خاندانی منصوبہ بندی کی ضرورت گھٹ گئی۔ لیکن مسئلہ کا دوسرا گمبھیر رخ یہ پیدا ہوگیا کہ لکھنؤ، عظیم آباد، دلی وغیرہ کی ادبی محفلیں اجڑ گئیں۔ عوام شعر و سخن کی مجلسوں کے خاتمہ کے بعد پھر سے ناچ اور نوٹنکی وغیرہ کی طرف متوجہ ہوگئے۔ چائے خانے جو شاعروں کے دم سے آباد رہا کرتے تھے، ویران ہوگئے۔ ان کے مالکوں کی آمدنیاں ختم ہوگئیں۔ سب سے بڑا دھکا شعر کے ناقدین کو لگا۔ ان کے کاروبار نقد کی بنیاد شعری تخلیقات پر مبنی تھی اور اب ملک میں چونکہ شاعر ہی نہیں رہے اس لئے نقادوں کی دوکانیں بند ہوگئیں۔ سارے نقاد بے کار ہوگئے بے کاری کے عفریت نے سر ابھارا۔ مگر انسان پھر انسان ہے۔ خدا کا حقیر بندہ ہے مگر اسی کا نائب اور خلیفہ بھی ہے۔ اسی لئے خدا کے بعد عظیم اور کارساز ہے۔ وہ اپنے جینے کی راہ تلاش کر لیتا ہے۔ لہٰذا شعر کے سارے نقاد محقق بن گئے۔ اب نقادوں کا کام گڑے مردوں سے عشق کرنا قرار پایا۔ الغرض شعرستان کی تشکیل کے بعد مختلف طبقے مختلف بحران سے گذرنے لگے۔

واہی کے شعرستان کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انتشار پسند ادیبوں اور شاعروں کی قیادت کی باگ ڈور فاروقی کے ہاتھوں میں دیکھ کر انہیں میں سے کچھ ادیب و شاعر کمار پاشی کی رہنمائی میں آجاتے ہیں اور شمس الرحمن فاروقی اور کمار پاشی کی باہمی چشمک رنگ لاتی ہے۔ دونوں میں جھڑپیں ہوتی ہیں جو دونوں کے اندرونی تضاد کا شاخسانہ ہیں۔ میں شعر کے قارئین سے گذارش کروں گا کہ وہ واہی کا شعرستان ضرور پڑھیں۔

یوں تو واہی کی ہر نظم پڑھنے اور سننے سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر ان کی ایک نظم "انٹرویو" مجھ کو ان کی تمام نظموں سے زیادہ پسند ہے۔ ۱۹۶۱ء میں جب میں نے یہ نظم پڑھی تو میں حیران و ششدر رہ گیا۔ مختصر الفاظ اور مختصر اشعار پر مشتمل یہ نظم واہی کا طنزیہ شاہکار ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اردو کی آج تک کی طنزیہ شاعری میں واہی کے اس طنزیہ شاہکار سے بڑا کوئی اور طنزیہ شاہکار تخلیق ہو سکا ہے۔ میں اپنی رائے کی دلیل میں انٹرویو کو من و عن نقل کر رہا ہوں:

آپ کی تعلیم؟ بی۔ اے پاس ہوں عالی جناب
کمبی نیشن؟ ہسٹری، اردو ادب، علم الحساب
ہسٹری؟ اچھا تو یہ کہئے اشوک کا کون تھا؟
پاٹلی پترا کے شاہنشاہ اکبر کا بچپا
اور یہ فرمائیے وکٹوریہ ہے کس کا نام؟
پالکی گاڑی سواری کے لئے جیسے ٹرام
کون الجبرا کا موجد ہے بتائیں تو ذرا؟
موجد اس کا الجزائر میں کوئی ڈیگال تھا
اور اقلیدس ابھی ہے کس ستم ایجاد کی؟
وہ تو اک تخلیقِ بے تمثیل ہے فرہاد کی
یہ تو کہئے چیانگ کائی شیک کس کا نام ہے؟
فارسی میں شیخ سعدی کا وہ عرف عام ہے

میرزا غالب کے بارے میں بھی ہیں کچھ جانتے؟
کیوں نہیں؟ ہم شاعر اعظم ہیں ان کو مانتے
ذوق کے شاگرد ہیں، ہم عصرِ میر و شاد ہیں
شاہنامہ کے مصنف ہیں، جگت استاد ہیں
خوب! کوئی شعر ان کا یاد تو ہوگا ضرور؟
ایک کیا؟ سنئے، پچاسوں شعر پڑھتا ہوں حضور!
گیسوئے اردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے
شکریہ! حاضر جوابی آپ کی ہے بے نظیر
آپ آگے چل کے بن سکتے ہیں اک اچھے وزیر

کیا اس سے بھی زیادہ تیکھا طنز موجودہ ناقص نظامِ تعلیم اور حالاتِ زندگی پر اس خوبصورتی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے؟ میرے خیال میں نہیں! کیا نظم میں مبالغہ آرائی ہے؟ میں سمجھتا ہوں قطعاً نہیں! ہماری موجودہ سوسائٹی ایسے ہی طلبہ سے عبارت ہے جو کور مغز ہیں۔ مگر اس میں ان بے چاروں کا کیا قصور؟ قصوروار تو ہمارا ناقص معاشرہ ہے جس نے تعلیم جیسی اعلیٰ و ارفع چیز کے تقدس کو سرے سے ختم کر ڈالا ہے۔ اب ہم ہیں، ہمارا طبقاتی سماج ہے اور جہالت کی تاریکی۔ سرمایہ دارانہ نظام کا یہ دور صحیح معنوں میں علم و دانش کے قحط کا دور ہے۔ پڑھے لکھے لوگ جاہلوں کی اس بھیڑ میں ناقابل بیان گھٹن محسوس کر رہے ہیں بہرحال! "رموزِ سلطنت خویش خسرواں دانند" کے مصداق اب اس معاملہ میں خاموشی ہی بہتر ہے۔ ویسے اس دور میں چپ رہنا اپنی قبر آپ کھودنے کے برابر ہے۔ تاہم اب آگے کی طرف بڑھا جائے۔

واہی نے سو، سوا سو سے زیادہ ہی مزاحیہ و طنزیہ نظمیں کہی ہیں۔ موجودہ سماج کے کئی اہم سوال ان نظموں میں آگئے ہیں۔ زندگی کے کئی شعبے واہی کے طنزیہ آرٹ کا موضوع بن گئے ہیں۔ انہوں نے بڑی گہرائی سے موجودہ دورِ حیات کا مطالعہ کیا ہے۔ بہار کے مجلسِ قانون سازی میں

برسوں ملازمت کرنے کی وجہ سے ان کو اس قانون ساز ادارہ اور اس کے ارکان کے کردار کا بھرپور اور اک اسی طرح سے ہے جس طرح اکبرؔ کو جج کے عہدہ پر فائز رہ کر برطانوی عدلیہ اور انصاف کا ایک ایک نکتہ سمجھ میں آگیا تھا۔ چنانچہ اکبر نے اپنی طنز گوئی کے سہارے انگریزی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی، جنہیں وہ برا سمجھتے تھے، خوب اچھی طرح خبر لی۔ اور واہیؔ نے موجودہ دور کی سڑی گلی مگر زہرناک سیاست کا بھرکس نکال ڈالا۔ بہر کیف! آگے چلئے اور "نام بہ نام" کی کچھ نظموں کے اشعار تفریح طبع کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔ اخترؔ قادری کے نام دو منظوم خطوط نہایت دلچسپ ہیں۔ پہلے خط کے چار اشعار کی بہار دیکھئے ؎

بھائی اخترؔ قادری واللہ تم بھی خوب ہو — ہے طبیعت میں کبھی خشکی کبھی مرطوب ہو

ہے کبھی لطف و عنایت اور کبھی پیہم ستم — اپنے رنگ دلبری میں صاحب اسلوب ہو

تم میں کب سے آگئی ہے یہ قلوپطرائیت — یعنی جو چاہے تمہیں وہ لازماً معتوب ہو

کیوں نہ تم سے ہجویہ انداز میں باتیں کروں

"ڈسٹ بن" کی نذر جب میرا ہر اک مکتوب ہو

پروفیسر اخترؔ قادری کے نام دوسرے خط کے اشعار کی مزاحیہ اور ظریفانہ چاشنی بھی کچھ کم نہیں جو غنچۂ دل کو تازگی و شگفتگی بخشتی ہے۔ تین شعر اس خط کے بھی سنئے ؎

ہاتھ میں مہندی لگائے منہ میں ڈالے گھنگھیاں — کب تک اس انداز سے بیٹھے رہو گے میری جاں

چاہنے والے کو خط لکھنے میں شرماتے ہو کیا — یا قلم کے بوجھ سے دکھتی ہیں نازک انگلیاں

تم نے اک وعدہ خلافی کی تو اس سے کیا ہوا

وہ تو ہے منجملۂ ناز و ادائے دلبراں

اسلم آزادؔ کے نام منظوم خط میں جدید غزل گویوں کے الٹا ماڈرن فنی اور ذہنی رویہ پر اپنے انداز کا جو اچھوتا طنز واہیؔ نے کیا ہے اس کی داد کون دے سکتا ہے؟ قارئین کی تفریح طبع کے لئے پوری نظم پیش کر رہا ہوں ؎

آزادؔ صاحب!

آپ کی تفریح کے لئے

لکھتا ہوں اک مشاعرہ کا آنکھوں دیکھا حال

آئے گا آپ کو اسے پڑھتے ہی حال قال

اک شاعر جدید ہوا یوں غزل سرا

"مطلع غزل کا عرض ہے......"

"کیا خوب!"

"کس غضب کا ہے یہ اجتہاد فن

رسم کہن میں رد و بدل کر رہے ہیں واہ

واللہ اک انوکھی پہل کر رہے ہیں واہ

جدت اسی کا نام ہے

شاباش

شاد باش

زندہ روایتوں کی کہاں تک اٹھے گی لاش

اچھا ــــــ سنائیے

ہمہ تن گوش بزم ہے۔"

حضرات اک ذرا سی توجہ کی ہے طلب

مقطع غزل کا عرض ہے......

"سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا"

"کیا خوب! واہ واہ

مصرع ہے بے پناہ

تخلص بھی بے نظیر

سورج ہوا کہ مرغ ہوا چونچ مرغ کی

ہر ایک لفظ پر ہے تخلص کا اشتباہ!

ابہام کا یہ حسن!

یہ معنی کی رمزیت

اللہ کس عروج پہ پہنچی جدیدیت

واہ ___ واہ!

"حضرات! عرض ہے......

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا"

"واہ ___"

"واللہ کیا جدید تخیل ہے مرحبا

اس ندرت کلام کے قربان جائیے

واہ ___ واہ

اللہ رے دیو قامتیٔ مرغک خیال

سورج کو جو سمجھ کے چنا یا مٹر کی دال

منقار میں لئے ہوئے

دن بھر کھڑا رہا

واہ ___ واہ"

"حضرات شعر عرض ہے......

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا

کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہو گئی"

"کیا خوب!"

"واہ کیسی کرامات ہو گئی

مرغے کی چونچ قفلِ حوالات ہو گئی

سورج کے حق میں وادئ ظلمات ہو گئی

اے واہ ـــ واہ ـــ واہ

اے واہ ـــ زندہ باد

اس نظم میں جو مزاح ہے وہ بے حد لطیف ہے۔ کہیں کہیں طنز کا عنصر بھی شامل ہے۔ نظم لمبی ہے لیکن دلچسپ اور بے ساختہ اتنی ہے کہ بیان سے باہر۔ شاعر کا مائک پر آکر حضرات شعر عرض ہے بار بار کہنا لطف سے خالی نہیں۔ سامعین مشاعرہ کی طنزیہ واہ واہ اور داد جو واہ واہ اور داد سے زیادہ طنزیہ عناصر اپنے اندر رکھتی ہے اور بھی زیادہ پر لطف ہے۔

جگن آزاد کے نام منظوم خط کا آخری مگر دلچسپ ٹکرا بھی ملاحظہ کر لیجئے:

نظم آزاد میں خط لکھنا ہے کتنا آساں

آج معلوم ہوا

شعراء میں ہوئی یہ جنس سخن کیوں ارزاں

آج معلوم ہوا

والسلام ـــ

آپ کا اپنا واہی

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

کے مصداق واہی نے کسی کو نہیں بخشا۔ سیاست والوں سے لے کر ادیبوں، شاعروں، دانشوروں، شعر و ادب کے ناقدوں، الٹرا ماڈرن جدید شاعروں، مشاعرے منعقد کرانے والوں (یہ لوگ شاعروں کو مشاعروں میں بلا لیتے ہیں اور مشاعرہ کے پہلے اور درمیان میں ان کی خوب خاطر و مدارات کرتے ہیں لیکن جوں ہی مشاعرہ ختم ہوتا ہے منتظمین حضرات بے چارے شعراء کو ڈائس پر چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد شاعروں پر جو مصیبت آتی ہے وہ دیدنی ہوتی ہے) رشوت خوروں غرض سماج کے ہر طبقہ کے افراد پر اپنے طنز کی کمند پھینکی ہے اور سب کو تہہ دام کیا ہے۔ یعنی

یکے بعد دیگرے سب کی شامت آئی ہے۔

"کلام نرم و نازک" میں آپ کی نظر ایک سے ایک طنزیہ تخلیق پر پڑے گی۔ ہر تخلیق انسانوں کی کوتاہیوں پر آپ کو ہنسائے گی۔ واہیات کے اسی مجموعہ کی ایک نظم ہے "ٹیڈی کفن" سنئے اور واہی کے اندر چھپے ہوئے اس خلاق فنکار کو درازئ عمر اور صحت جسم و جاں کی دعا دیجئے جس کی دروں بینی نے نہیں معلوم کتنے اسرار و رموز کے چہروں سے پردے ہٹائے ہیں۔ "ٹیڈی کفن" کے چند شعر سے

اک ٹرک کی تیزئ رفتار کا مارا ہوا
شہر کا اک نوجوان اللہ کو پیارا ہوا
لاش کی تدفین کا ہونے لگا جب انتظام
آئے نگرانی کو مسجد سے محلہ کے امام
تھی ضرورت بہر غسل و دفن جس جس چیز کی
حسب حکم شرع اک اک کر کے منگوائی گئی
بیس گز لٹھا جوں ہی لایا گیا بہر کفن
خانۂ غم میں ہوئی ہلچل سی پیدا دفعتہً
تھے وہاں موجود اکثر دوست بھی مرحوم کے
یک بیک اٹھے وہ اپنی کرسیوں سے جھوم کے
غیض میں بھرے ہوئے جبیں بر جبیں کف بر دہاں
جیسے ان کی آن پر چوٹ آ گئی ہو ناگہاں
کر کے مجمع کو مخاطب یوں شرر افشاں ہوئے
صاحبو! توہین میت کے یہ کیوں ساماں ہوئے
مرنے والا جو رہا تا عمر اک ٹیڈی یوائے
بعد مردن اس کی یوں تضحیک ہو اب ہائے ہائے

ڈیڑھ گز میں سوٹ سلواتا رہا جو عمر بھر
بیس گز کپڑا کفن ہے طنز اس کی موت پر
ہم نہیں تیار ہرگز اس تماشے کے لئے
پانچ گز کپڑا بہت کم ہے تھا لاشے کے لئے
لفٹ رائٹ کرتے پھر سب واک آؤٹ کر گئے
خانۂ غم سے نکل کر جانب پنگھٹ گئے

واہی کی ہر نظم کی طرح یہ نظم بھی اپنے معاشرہ کے ایک رخ کو بہت اچھی طرح DEPICT کرتی ہے۔ ٹیڈی لباس کا ایک طوفانی ٹرینڈ آیا اور تقریباً ختم ہوگیا۔ لیکن اس کی مضحکہ خیزی کی یاد ذہن سے اب تک محو نہیں ہو سکی ہے۔ اس عہد کا دبلا پتلا کمزور NARROW CHEST اور بگلے جیسی ٹانگوں والا آدمی جس وقت ٹیڈی لباس زیب تن کر کے تنکے کی طرح اڑتا ہوا اپنے گھر سے نکلتا تھا، اس وقت کا سماں کیا بتاؤں۔ کس قدر مضحکہ خیز ہوا کرتا تھا۔ جس طرح موجودہ معاشرہ میں انسان کا دم گھٹ رہا ہے اسی طرح ٹیڈی لباس والوں کی کارٹونی جسمانی ساخت لباس کی تنگی کی وجہ سے گھٹتی رہتی ہوگی۔ اگرچہ ٹیڈی لباس اب پھر کسی نہ کسی بانکے ترچھے کے تن نازک پر نظر آنے لگا ہے لیکن ابھی اس نے وبائی شکل اختیار نہیں کی ہے۔ ویسے ٹیڈی لباس کے فوراً بعد جو ڈھیلا ڈھالا لباس رائج ہوا اس نے آج کے فیشن زدہ انسان کو کچھ کم کارٹون نہیں بنایا۔ ٹیڈی لباس نے آدمی کو تنکا بنا ڈالا تھا تو گھانگھرا ٹائپ کے لباس نے دبلے پتلے لق لق افراد معاشرہ کو مصنوعی دیو میں تبدیل کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ دیکھئے اس کے بعد کیا ہوتا ہے؟ کون سا لباس اور کون سا فیشن رائج ہوتا ہے۔

رشتہ گونگے سفر کا ــــــ تلاش و تجزیہ

مظہر امام ان معنوں میں کافی خوش نصیب شاعر ہیں کہ ان کے کلام کی کثرت سے اشاعت ہوئی۔ ہندوپاک کے ادبی رسائل ہی میں نہیں بلکہ فلمی اور نیم ادبی رسالوں میں بھی ان کی نظمیں اور غزلیں تقریباً پینتیس برسوں سے مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔ وہ کسی زمانہ میں جب ترقی پسند تحریک عروج پر تھی، اشتراکیت سے متاثر تھے۔ اپنے کلکتہ کے زمانۂ قیام میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ مغربی بنگال کے سکریٹری اور مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی کے رفیق معتبر تھے۔ لیکن ہندوستان میں جدیدیت کے فروغ کے بعد وہ بہت سے اردو شعراء کی طرح ترقی پسند تحریک کے دھارے سے کٹ کر علیحدہ ہو گئے۔ ان کی دانست میں ترقی پسندی فکر و نظر کے کٹرپن کا دوسرا نام ہے۔ لہذا یہ چیز ان کے لئے شجر ممنوعہ بن گئی اور وہ جدید شاعروں کے ساتھ ہو گئے۔ اس سلسلے میں میرا ذاتی احساس یہ ہے کہ فکر و نظر کے کٹرپن کی بات محض ایک بہانہ تھی۔ ان کو دراصل جدیدیت میں کشش نظر آئی۔ آدمی نہایت ذہین اور نباض ہیں۔ اس لئے ان کی سمجھ میں یہ بات آگئی کہ اب جدیدیت ہی کا بول بالا ہوگا اور ترقی پسندی رفتہ رفتہ ماند پڑ جائے گی۔ اس لئے تحفظ شہرت کی خاطر انہوں نے ادب کے ترقی پسند نظریہ کو خیرباد کہا اور جدید شعراء کی محفل میں چلے آئے۔ جہاں تک تحفظ شہرت کا سوال ہے، وہ ترقی پسند شعراء جن کی پوزیشن ہندوپاک کی سطح پر بن چکی تھی، ان کے ناموں کو نہ تو اب تک گہن لگا ہے اور نہ ہی ان کی تخلیقی رفتار سست ہوئی ہے۔ وہ اب بھی لکھ رہے ہیں اور ان کا کلام ہندوپاک کے مقتدر رسائل میں شائع ہو رہا ہے۔ تسلیم شدہ ترقی پسندوں کے علاوہ بھی ہمارے ایسے شاعروں اور افسانہ نگاروں کی کمی نہیں جن کا ادبی نقطۂ نظر آج بھی ترقی پسندانہ ہے ان کے لہجہ میں تبدیلی ضرور آگئی ہے لیکن ان کا ادبی نقطۂ نظر اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا۔ یعنی ترقی پسندانہ۔

مظہر امام کے دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ "زخم تمنا" اور "رشتہ گونگے سفر کا" "زخم تمنا" کی بیشتر تخلیقات ترقی پسند ادبی نظریہ کی حامل ہیں اور مظہر امام کے کلکتہ کے زمانۂ قیام سے تعلق رکھتی ہیں جبکہ "رشتہ گونگے سفر کا" کی نظمیں اور غزلیں جدید شعری رویہ اور رجحان سے معمور ہیں۔ ان کے اندر کہیں کہیں پیچیدگی اور پر اسراریت ہے۔ اگرچہ یہ نظمیں اور غزلیں "زخم تمنا" کی شاعری سے زیادہ تہہ دار ہیں لیکن مجھے ان سے زیادہ "زخم تمنا" پسند ہے۔ ترقی پسند فکر و نظر کے ہمنوا اسی کو زیادہ معتبر اور قابل قدر سمجھیں گے۔ میری دانست میں مظہر امام کا نقش اول نقش ثانی سے بہتر ہے۔

مظہر امام ایک رومانی مزاج رکھنے والے شاعر ہیں۔ شروع سے آج تک ان کے یہاں رومانیت رچی بسی ہوئی ہے۔ ترقی پسندی کے زمانہ میں بھی وہ رومان نگار تھے۔ جدیدیت سے تعلق جوڑنے کے بعد بھی وہ رومان نگار رہے۔ ان کے اس بنیادی مزاج میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ رومانیت شاعری کی جان ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ اپنے فکر و خیال کو رومان خیز اور رنگین بنانے سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ یہاں تک تو معاملہ ٹھیک ہے اور میں اس سے متفق بھی ہوں۔ لیکن بات جہاں نظریہ اور اینٹی نظریہ کی ہو وہاں خاموشی اختیار نہیں کی جا سکتی۔ میں ذیل کی سطور میں کچھ خاص امور پر روشنی ڈالوں گا۔ جدید شعر و ادب اور آرٹ کی پر اسراریت، پیچیدگی اور داخلیت کچھ خاص مفہوم رکھتی ہے۔ یہ ایک ایسے ذہنی رجحان کی خالق ہے جو انسانی معاشرہ کے اندر ذہین افراد کو خود نگر اور خود پرست بنا کر انہیں صرف اپنی ذات کے حصار میں بند کر دینا چاہتا ہے تاکہ وہ جو کچھ سوچیں، اپنے لئے سوچیں۔ اپنے عشق اور رومان، اپنے دکھ درد اور اپنی خوشی و ناخوشی کے لئے سوچیں۔ دوسروں کے بھلے برے سے ان کو کوئی مطلب نہ ہو۔ جدیدیت کا داخلی رجحان یہی ہے۔ اکیلا پن کا افسانہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ فرد کو اپنے سماج سے رشتہ توڑنے کی ترغیب یہیں سے ملتی ہے۔ یہ ایک قسم کی داخلی عینیت ہے جس کا

لازمی نتیجہ خود پرستی ہے۔ یہ ایک مبہم اور مجہول فلسفہ ہے جو ہمارے کسی کام کا نہیں،،
وجودیت پسندی،، بھی اسی کی شاخ ہے وجودیت پسند چاہتے ہیں کہ فرد کا رشتہ
سماج سے ٹوٹ جائے۔ فرد میں تنہائی اور بے بسی کا احساس پیدا ہو جائے اسی لیے
وجودیت پسند ہمیں عجیب و غریب قسم کے خوف و ہراس اور مایوسی والے احساسات میں
مبتلا کرنا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرد ایک اجنبی اور مخالف دنیا میں،، بیچ و تنہا،،
اور دشمنوں کے نرغے میں اکیلا ہے۔ سماج اس کا دشمن ہے جس کے مقابلہ
میں اس کا وجود،، غیر حقیقی،، ہے۔ لہذا اپنے وجود کو حقیقی بنانے کیلئے فرد کو سماج سے
اپنی انفرادیت چھیننی ہوگی۔ چونکہ فرد سرمایہ دارانہ سماج میں پامال ہوتا ہے۔ اسکی
شخصیت کچلی جاتی ہے۔ اس کے اندر المناکی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی
سالمیت پارہ پارہ ہو کر بکھر جاتی ہے۔ اسی لیے وجودیت پسندی کا جادو سرمایہ دار
سماج کے دانشوروں، شاعروں اور ذکی الحس افراد پر آسانی سے چل جاتا ہے۔ اور
اپنی شخصیت کے کچلے جانے کے خلاف احتجاج کرنے کے بجائے وجودی فلسفہ کے جال میں گرفتار
ہو جاتے ہیں۔ مظہر امام کی موجودہ شاعری میں وجودیت پسندی ہی کی پرچھائیاں
ملتی ہیں خود جدیدیت اسی زنجیر بلا کی ایک کڑی ہے۔ زیر نظر مجموعہ کا نام،، رشتہ
گونگے سفر کا،، بھی اسی انسان دشمن نظریہ عنیبت کی پیچ در پیچ علاقتوں میں
سے ایک ہے جس میں گہری یاسیت اور تقدیر پرستی جیسی تعلیم درج ذیل شعر کی
صورت میں دی گئی ہے۔ مظہر امام کہتے ہیں

ع مانگنے والے ذرا اپنی لکیروں بھی تو دیکھ
سا ری تاثیر دعا دست دعا ہو جائے گا

اس شعر کی تخیل محنت کش طبقہ کی دشمن ہے۔ اس سے سرمایہ داری کو حیات نو اور
محنت کشوں کو محرومی کا جاں گسل احساس ملے گا۔ مزدوروں کا ترقی پسند طبقہ اگر
اس شعر کی تعلیم پر اسی طرح عمل پیرا ہو جائے جس طرح ماضی کا انسان تھا تو اسکی
دنیا برباد و غارت ہو جائے گی۔ ہاتھ کی لکیروں میں یقین کرنا اور اس کا شعر میں ذکر

ذکر کرنا موجودہ عہد کے ان شعراء کو زیب نہیں دیتا جو علم و دانش کی روشنی اور سائنس کی برکتوں سے زندگی میں ہر قسم کے فائدے اٹھا رہے ہیں مظہر امام جن کی ذہنی سطح کو بلند تصور کیا جاتا ہے۔ اگر جدیدیت کے انفلوئنس میں اگر اس قسم کے قنوطی رجحان اور یاسیت کا پروپیگنڈہ کرنے والا شعر کہیں گے تو ظاہر ہے کہ ترقی پسند ادب اور آرٹ کا رجائی تصور رکھنے والے دانشور اور ادباء و شعراء ان کے اس ادبی رویہ کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھیں گے۔

"رشتہ گونگے سفر کا" مظہر امام کے مجموعہ کلام کا نام بھی ہے اور اس مجموعہ میں شامل ایک نظم کا عنوان بھی جس کے اندر کافی پیچیدگی پر اسراریت اور فکر و خیال کا تضاد ہے۔ اس نظم کے ذریعہ مظہر امام یہ تاثر قائم کرنا چاہتے ہیں کہ راہ حیات پر چلنے والے مسافروں نے گونگا سفر اختیار کر رکھا ہے۔ ان کا آپسی رشتہ ایسا ہی لگتا ہے جیسے دو گونگے مسافروں کا رشتہ ہو جو آپس میں نہ بات چیت کر سکتے ہیں اور نہ ہی صوت و صدا کے رشتے کی بنیاد پر سفر حیات طے کر سکتے ہیں۔ اس قسم کے گونگے سفر کا مقدر اور نتیجہ محرومی و ناکامی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ ایک دوسرے سے گفتگو اور تبادلۂ خیال کیے بغیر مسافران حیات کا تصور ہی فنا ہو جائیگا جو ان کی زندگی کو رہزنوں کے خلاف قطار بند ہو کر کارواں کی شکل میں چلنے اور منزل نجات کے لیے جدوجہد کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ گونگے سفر کا رشتہ منزل کے تصور سے یکسر خالی ہے۔ گونگے مسافروں کا مقدر خوف و ہراس تھکن اور رہزنوں کے ہاتھوں لٹ پٹ کر مر جانا ہے اس لیے کہ وہ ایک دوسرے سے صوت و آواز کا رشتہ نہیں رکھتے۔ ایک دوسرے کے دکھ درد کو نہیں سمجھتے۔ نہ کچھ کہہ سکتے ہیں نہ سن سکتے ہیں یا نہ ملی جلی قوت مدافعت کی اہمیت کو سمجھتے ہیں، اس لیے کہ وہ گونگے ہیں (مجموعہ میں آرٹسٹ نے "رشتہ گونگے سفر کا" کے تصور کو رنگوں اور لکیروں کی مدد سے جس طرح مشکل کیا ہے۔ اس سے خوف و ہراس کا احساس ہوتا ہے) آپس کی یہ بے تعلقی جو ایک دوسرے کے اندرونی جذبہ و خیال کو سمجھنے نہیں دیتی گونگے مسافروں کو مخالف اور دشمن قوتوں سے نبرد آزما ہونے نہیں دے گی۔ وہ بے چارے اپنی مدافعت تک

نہیں کر سکیں گے۔ ترقی پسندی مظہر امام کے اس فکری رویہ کی کڑی مخالفت کرتی ہے وہ اس مفروضہ کو تسلیم نہیں کر سکتی کہ انسانی سماج گونگے اور بہرے افراد پر مشتمل ہے جنکا رشتہ گونگے سفر کا رشتہ ہے۔ علامت اور اشارہ کی زبان میں نہ تو آج کے سماج کا کوئی فرد گفتگو کرتا ہے نہ ہی قدیم ترین انسانوں کی سی کوئی بے زبان یا گونگی نوع بشر جا بجا کرہ ارض پر آج کے روشن اور ترقی یافتہ عہد میں بود و باش کرتی ہے۔ موجودہ سماج کا فرد ایک دوسرے سے کئی معنوں میں جڑا ہوا ہے۔ ایک کا مسئلہ دوسرے کا مسئلہ بن گیا ہے۔ ایک ملک میں قحط پڑتا ہے۔ تو دوسرے ملک کے عوام قحط زدہ ملک کے انسانوں کی مدد کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں۔ ایک ملک جنگ کی لپیٹ میں آجاتا ہے تو ساری دنیا جابر قوم کے خلاف احتجاج کرنے پر کمربستہ ہو جاتی ہے۔ بین الاقوامیت، عہد ی کا صحت مندانہ مفید تصور ساری دنیا کو ایک گھر آنگن کی حیثیت اگرچہ ابھی نہیں بخش سکا ہے۔ لیکن اس کے لیے عالمی پیمانہ پر کوشش جاری ہے۔ اور وہ دن ضرور آئیگا جب سارا سنسار ایک خوبصورت لڑی میں پرو دیا نظر آئے گا۔ لیکن اس کے لیے سخت توہین جد و جہد کرنی پڑے گی

یہ حقیقت ہے کہ موجودہ عہد مشینوں کا عہد ہے۔ کارخانوں کے جال بچھ گئے ہیں۔ جہاں نہیں بچھ سکے تھے۔ وہاں اب بچھائے جا رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے زمین کی شکل بدلتی جا رہی ہے۔ دیہاتوں کی انسانی آبادی شہروں کی طرف آ رہی ہے۔ جہاں بڑے بڑے صنعتی مراکز قائم ہوتے جا رہے ہیں۔ جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھ لٹے ہوئے بے زمین کسانوں کی فوج مزدوروں کی شکل میں دیہاتوں سے شہروں میں جاکر کارخانوں کے ارد گرد بود و باش کرنے پر مجبور ہوتی جا رہی ہے۔ پریم چند کے شہرۂ آفاق ناول، گئو دان، میں اس کی واضح مثال گوبر کی شکل میں موجود ہے۔ پتہ نہیں کتنے گوبر جو پہلے معمولی کسان تھے جاگیرداروں اور زمینداروں کے ظلم و ستم کا نشانہ بننے کے بعد اپنے کھیتوں سے محروم ہو کر مزدور رہ گئے اور شہروں میں جاکر سرمایہ داروں کی مشینوں کے کل پرزے بنے اور آئے دن بنتے ہی چلے جا رہے ہیں۔ صنعتی تہذیب و تمدن کا

ارتقاء ہو رہا ہے جو اپنے پیچھے بے سکونی بے قراری اور بے اطمینانی کا دور بھی لایا ہے۔ مشینوں کی ترقی نے زندگی کو بھی مشین ہی میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے، فرد کی اپنی شخصیت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھرتی جا رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج کا انسان خود اپنے لہو میں شرابور ہے محبت کا کوئی سالم جذبہ باقی نہیں رہا۔ کسی بھی رشتہ یا احساس میں صداقت نہیں رہی محبت، وفا اور عشق و رومان ساری چیزیں بھولی بسری داستانیں بن گئیں۔ فیض نے اپنے ایک مشہور و مقبول شعر میں شاید انہی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

صنعتی تہذیب کی لائی ہوئی بہت سی برائیوں اور بے اطمینانی کے ہاتھوں انسانی نفسیات میں گہری تبدیلی آگئی ہے۔ لیکن اس میں مشینوں کا کوئی قصور نہیں۔ مشین تو انسان کو آرام پہنچانے اور کام کا وقفہ کم کرنے کیلئے بنائی گئی ہیں اس لحاظ سے مشینی عہد کو کوسنا اور اس کو انسان کی بے سکونی و بے اطمینانی کا ذمہ دار ٹھہرانا درست نہیں ہے۔ اصل میں مشین کی ترقی بری نہیں ہوتی بلکہ اس کا سرمایہ دارانہ ارتقاء برا ہوتا ہے۔ جو انسان کا خون چوسنا سکھاتا ہے۔ وہ سماج جہاں طبقاتی نظام رائج ہے۔ وہاں استحصال کا جبر ہے۔ اقتصادی نابرابری ہے۔ اس سماج میں کوئی تہذیب دل کو اطمینان و سکون نہیں دے سکتی۔ وہاں مشین انسان کی غلام نہیں ہوتی بلکہ انسان مشین کا غلام ہوتا ہے۔ اگر سرمایہ دارانہ ارتقاء کے راستہ پر گامزن ممالک میں فرد کو اندر یا باہر سے اپنے ٹوٹنے پھوٹنے کا احساس ہونا رہتا ہے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے اس لیے کہ وہ مشین کا پارٹ پرزہ بن جاتا ہے اور کل پرزے ہی کی طرح گھستا اور ٹوٹتا پھوٹتا رہتا ہے۔ ہوش مندی اور عصری سیاسی آگہی کا تقاضہ ہے کہ ادبا و شعرا اور معاشرہ کے وہ ذہین افراد جن کے حصہ میں خلاقی و فنکاری آتی ہے۔ سارے حقائق کا ادراک حاصل کریں۔ ان سے بے خبری کی

نہیں باخبری کی توقع کی جاتی ہے۔ انہیں خفتہ نہیں بیدار ہونا چاہئیے۔ شاعروں اور ادیبوں کو بے شعوری اور بے تعلقی کی راہ ترک کر دینی چاہئیے اس لیے کہ وہ دانشور ہیں اور اور ان کی حیثیت لعل شب چراغ کی ہے۔ اقبال مزاجاً ما بعد الطبیعاتی ہونے کے باوجود سامراج دشمن اور نظام خواجگی کے کٹر مخالف تھے۔ ہمارے آج کے شعراء کم از کم اقبال کی روایت کو تو زندہ رکھیں۔ اقبال کنجشک جیسی کمزور مخلوق کے زبردست ہمدرد اور حامی تھے۔ ہمارے شعراء کو بھی چاہئیے کہ اقبال کی سنت کو تازہ رکھیں اور کمزوروں کی صف بندی کے لیے آواز بلند کریں مگر موجودہ ادب کا المیہ یہ ہے کہ اس میں چنگاریاں نہیں ہیں۔ وہ بجھی ہوئی راکھ بنکر رہ گیا ہے۔ اس میں حرارت تابندگی اور جوش و تندی پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے

مظہر امام کی نظم ، رشتہ گونگے سفر کا ،، دو قسم کے متضاد افکار پر مبنی ہے ایک قسم کے افکار یہ ہیں کہ انسانی کارواں گذرے ہیں اور گذر رہے ہیں۔ قدموں کی گرد اڑ رہی ہے۔ یہ گرد انسانوں کے مصروف عمل ہونے کی دلیل ہے اہل کارواں کے پاؤں کے نقوش مشتعل یعنی روشن ہیں۔ جن سے انسانی وجود کی تازہ دمی کا احساس ہوتا ہے۔ کارواں کے گذرنے اور گرد اڑنے کا جو سماں نظم میں پیش کیا گیا ہے اس کا ایک خوشگوار اور سہانا اثر دل و دماغ پر مرتب ہوتا ہے۔ یہ سماں رجائیت سے بھرپور ہے۔ یہاں زندگی اپنی پوری توانائی کے ساتھ مائل بہ سفر نظر آتی ہے

کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
ان کے نقش کف پا ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں ہے
مجھ سے پیچھے
نئے کارواں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں تازہ دم تیز رو ـــــــ

مذکورہ بالا حصہ نظم میں مظہر امام کا لہجہ رجائی ہے۔ سارے مصرعے حسین اور ترقی

پسندانہ ہیں۔ یہاں یہ احساس غلط نہیں ہے کہ مظہر امام کے ذہن سے ترقی پسند ادب کی دلپذیر چھاپ اب تک نہیں مٹ سکی ہے۔ مگر افسوس ہے کہ یہ سماں پیش کرنے کے بعد فوراً ہی وہ اجنبیت اور مجبوری کے احساسات کا اظہار کرنے لگتے ہیں اور اکیلا پن کا افسانہ شروع ہو جاتا ہے۔ ایک راہ گیر دوسرے راہ گیر کے لیے اجنبی بن جاتا ہے۔ فکر و خیال کا یہ ابہر دشہ بے حد منفی ہے اس سے معاشرہ کی المناکی بڑھ جاتی ہے۔ نظم کا دوسرا ٹکڑا یہ ہے :-

اور میں وقت کی رہگذر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلہ سے الگ
رہ ہر رفیق سے الگ
اجنبی سمت یوں چل رہا ہے کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے

نہیں معلوم کیوں مظہر امام ہر راہرو اور ہر قافلہ سے الگ ہونے اور تنہائی کا زہر پی کر اجنبی سمت چلنے پہ مجبور ہیں؟ کیا تنہائی اور المناکی کا مصنوعی احساس اپنے اندر کوئی صداقت رکھتا ہے؟

کیا یہ احساس اپنے اوپر زبردستی لادا نہیں گیا ہے؟

فیوڈل اور بورژوا ادب بھی دلکش ہوتا ہے۔ اس میں بھی روح لطافت اور چاشنی پائی جاتی ہے۔ فیوڈل اور بورژوا المفکرین بھی رحم دل ہوتے ہیں۔ حالات انہیں بھی بتدریج سچائی کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ان کے افکار میں بھی بھوک، جہالت اور ناداری کے خلاف بہت کچھ ہوتا ہے۔ وہ بھی ظلم و ستم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ روس میں پشکن اور ٹالسٹائی فیوڈل عہد کے تھے اور ذہنی طور پر غیر اشتراکی۔ فرانس میں والٹیر روسو وغیرہ پرولتاری مفکر اور دانشور نہیں تھے۔ بشہرۂ آفاق افسانہ نگار موپاساں اور اسی کی طرح عظیم افسانہ نگار ماؤم بھی کمیونسٹ نہیں تھے۔ برٹرینڈ رسل بورژوا فلسفی تھا۔ مگر ان سب کے یہاں انسان دوستی، عالمی امن اور حسین مستقبل کی تمنا پائی جاتی ہے۔ شہرۂ آفاق شاعر ٹیگور مزاجا سامنتی تھے اور رکمیونزم کیخلاف ہو

کشادہ رکھنا تو کجا وہ اس کے نام سے خار کھاتے تھے لیکن ان کے یہاں بھی انسانی معاشرہ کو حسین بنانے کا خواب ملتا ہے۔ ان کے یا ان جیسے تمام فنکاروں کے یہاں حسن اور دلآویزی کی فراوانی ہے۔ فن کی دلکشی پر کبھی ایک مکتبۂ فکر کے ماننے والوں کا اجارہ کبھی نہیں ہوتا۔ پر ولتاری انقلاب کے نقیب ادباء و شعراء یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ فن کاری کا حسن صرف ان کا حصہ ہے۔ چنانچہ مظہر امام کی شاعری میں بھی کہیں کہیں وہ دلکشی اور حسن کاری ہے جو شاعری میں روح پھونک دیتی ہے۔ ان کے دوسرے مجموعہ کلام "رشتہ گونگے سفر کا" میں کئی خوبصورت نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں میں کہیں کہیں پر امید مستقبل کی بشارت بھی نہایت ڈھکے چھپے انداز میں دی گئی ہے۔ کہیں کہیں مروجہ طبقاتی نظام کا نام لیے بغیر موجودہ تہذیب کی غارت گری کا ایک دردمندانہ تجزیہ ملتا ہے "نظم" "اکھڑتے خیموں کا درد" میں یہی چیز مجھے نظر آتی ہے جس کی وجہ سے یہ نظم بیحد پر کشش معلوم ہوئی۔ اس نظم کے علاوہ "پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط" "کھویا ہوا چہرہ" "کنگال آدرش" "گوشت کا نغمہ" "کھلے آسمان کے نیچے" "بکھرے ہوئے لمحے سے پرے" وغیرہ خوبصورت رومانی نظمیں ہیں جن میں شاعر کی کچلی ہوئی شخصیت اور چوٹ کھائی ہوئی نرگسیت کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے۔ ان نظموں میں ایک کسک ہے جو کیف آگیں ہے۔ ایک تڑپ اور بے قراری ہے جو بہت شیریں ہے۔ "کھویا ہوا چہرہ" اور "پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط" ہمیں ایک ایسی لذت سے ہمکنار کراتی ہیں جس کو کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ مظہر امام کی کئی رومانی نظمیں خاص کر "پوسٹ نہ ہونیوالا ایک خط" ان کے گذشتہ رومان کی چغلی کھاتی ہے:

کتنی چھینٹے ہوئے

ایک ماہنامے میں

تمہارے بچوں کی تصویر میں نے دیکھی تھی

بہت ہی بھولے بہت ہی حسین سے بچے ہیں

بس ایک لمحہ کو

ایسا خیال آیا تھا

یہ بچے

کاش

مجھے

ماں

پکارتے ہوتے

(پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط)

مذکورہ نظم میں شاعر کی گھائل نرگسیت کا بہت ہی پیارا مگر کافی نازک اور علامتی اظہار موجود ہے۔ اس کے علاوہ خیال اور اظہار خیال کی تکنیک بہت نئی ہے۔ اردو نظموں میں رومانی تجربوں کی کمی نہیں ہے۔ مگر یہ بات کافی سنجیدگی کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس نظم میں جو رومانی تجربہ ہے وہ نئی قسم کا ہے۔ اردو شاعری میں اس انداز کی نرگسیت جس میں حزن وملال کا عنصر ہو، میری نظروں سے نہیں گذری۔

نظم "کھویا ہوا چہرہ" بھی حزنیہ لہجہ کی حامل ہے جس میں ڈرامائیت کے علاوہ ایک برہم نفسیات موجود ہے۔ یہ نظم بھی خاصی اثر انگیز ہے:

اس سے پہلے کہ ملے وقت کو حکم رفتار   میرا کھویا ہوا چہرہ مجھے واپس دے دو

اپنے لب رکھ کے میں ان ہونٹوں پہ سو جاؤں گا   جس کو چومے ہوئے کتنے ہی برس بیت گئے

اس کے بعد نظم کا یہ دلکش حصہ ہے جس میں شاعر کے خیال نے ڈرامائی شکل اختیار کر لی ہے:

اپنے سوکھے ہوئے بالوں کی لٹیں بکھرائے

کون یہ گود میں بچے کو لئے بیٹھی ہے

اپنے گھر بار در و بام سے اکتائی ہوئی

کس لئے آئے ہیں؟ کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں

جائیے جائیے آفس ہے وہ آتے ہوں گے

اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرائیں گے

جانے کیا سوچیں گے، کچھ سوچ کے جھنجھلائیں گے

نظم میں گھریلو ماحول کی عکاسی کی گئی ہے، یہ عکاسی ایک شادی شدہ عورت کی نفسیاتی الجھن کو آشکار کرتی ہے۔ اپنے گھر بار اور در و بام سے عورت کی اکتاہٹ کی وجہ ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس عورت کو جبر سہنا پڑ رہا ہے۔ اس کی آرزوؤں کا خون ہوا ہے، اس کا چاہنے والا جس کو خود وہ چاہتی تھی نہیں ملا۔ اس کی بے میل اور بے جوڑ شادی ہوتی ہے۔ اس کی تمنا کچلی گئی ہے دوسرے لفظوں میں اس کی رومانی زندگی کا بے رحمانہ قتل ہوا ہے۔ اس لیے عورت بپھری ہوئی ہے۔ جھلائی ہوئی ہے۔ اکتاہٹ اور بیزاری نے اس کے اندر گھر کر لیا ہے۔ اپنے گذشتہ چاہنے والے کو دیکھتے ہی وہ اس پر جھپٹ پڑتی ہے "کس لیے آئے ہیں کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں" یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کے دل میں اپنے عاشق سے چوری چھپے ملنے کی بھی اب کوئی خواہش نہیں ہے۔ شاید وہ اپنے عاشق سے رنجیدہ اور بیزار ہے۔ عورت کو اپنی محبت میں جو فرسٹریشن ہوا ہے نظم اس کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے اپنی ڈرامائیت اور نفسیاتی الجھن کی تصوریت کی وجہ سے یہ نظم کافی دلآویز ہو گئی ہے "ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے" بہت مختصر مگر کافی اچھی نظم ہے۔ اگرچہ اس میں وہ رومانیت نہیں ہے جو "کھلے آسمان کے نیچے" میں ملتی ہے لیکن اس کا انداز بہت پیارا اور حسین ہے۔ "کھلے آسمان کے نیچے" چونکہ خالص رومانی نظم ہے اس لیے اس میں دلکشی اور رومانیت اول الذکر نظم سے زیادہ ہے۔

وہ ترے الطاف بے پایاں کی رات

وہ ترا اخلاق بے پروا، خلوص بے نیاز "

بہ جد رومانی مصرعے ہیں اور فیض کے رومانی شاہکار "پھر کوئی آیا دل زار؟ نہیں کوئی نہیں" کی یاد دلاتے ہیں۔

میں نے مظہر امام کی جن رومانی نظموں کا ذکر کیا ہے ان میں سے چند ایک کے

نمونے مختصراً پیش کیے گئے ہیں۔ جہاں تک ان کی غزلوں کا سوال ہے انہیں میں نے آئندہ کیلئے اٹھار کھا ہے۔ ویسے غزل کا ایک شعر میں نے تب ہی نقل کیا ہے جس میں تقدیر پرستی کا رجحان ہے

مظہرامام صاحب ایک ذہین اور باصلاحیت فنکار ہیں ان کے مزاج میں نفاست ہے۔ انہوں نے اپنے کلام میں بھی اس حسن کو برتنے کی کوشش کی ہے شور وشرابہ ان کے یہاں اس وقت بھی نہیں تھا جب وہ ترقی پسندی کے زیر اثر تھے اس زمانہ میں بھی ان کے یہاں نرمی تھی، زخم تمنا، میں ترقی پسند فکر وخیال سے جہاں کہیں بھی ہیں رومانیت اور نفاست کا پرتو لئے ہوئے ہیں۔ ان کی نثر بھی شگفتہ اور خوبصورت ہوتی ہے۔ مجھے ان کے موجودہ رویہ سے اختلاف ضرور ہے تعصب نہیں۔ اسی لیے میں نے ان کے فن نیز فنی موقف کے متعلق شروع ہی میں اپنے خیال کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ تمام چیزوں کے باوجود ان کی شاعری میں جو حسن ہے اس کا اعتراف نہ کرنا بے انصافی ہوگی۔۔

ادبی شور شرابے کے بعد

میرا ایک مضمون جس کا عنوان تھا "کیا ۱۹۷۰ء کے بعد ترقی پسند ادب ختم ہو گیا؟" "شاخسار" (کٹک) میں اس وقت شائع ہوا تھا جب سجاد ظہیر، ان کی بیوی رضیہ، "شاخسار" کے ایڈیٹر انجم نجمی، کرشن چندر، فیض، بیدی، جاں نثار اختر اعجاز صدیقی، خواجہ احمد عباس وغیرہ وغیرہ زندہ تھے۔ اس مضمون کی اشاعت کے بعد سجاد ظہیر کا ایک خط ملا، جس میں انھوں نے مجھ کو مبارکباد دیتے ہوئے جو کچھ لکھا تھا اس کا مفہوم یہ تھا کہ آج رضیہ نے ناشتہ کی میز پر تمہارا مضمون پڑھنے کو دیا جو "شاخسار" (کٹک) میں چھپا ہے۔ مضمون پڑھ کر مجھے بے پناہ خوشی ہوئی۔ تم نے صحیح لکھا ہے کہ جہاں جہاں بائیں بازو کی اور جمہوری تحریک تیز ہے۔ وہاں کے شعرا اور ادبا ابھی تک ترقی پسند نظریۂ ادب پر کاربند ہیں اور مزدور طبقہ کی جدّوجہد کی دھار کو اور بھی تیز کرنے کے لئے ایسے ادب کی تخلیق کر رہے ہیں جو دنیا سے سرمایہ دارانہ جبر و استحصال بھوک، افلاس، بیماری اور جہالت کا خاتمہ چاہتا ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ بھی لکھا تھا کہ وہ افرو ایشیائی کانفرنس میں شرکت کی غرض سے عشق آباد (سوویت یونین کا ایشیائی خطہ) جا رہے ہیں وہاں سے وہ ویت نام وغیرہ ہوتے ہوئے ہندوستان آئیں گے اور تب تفصیل سے مجھ کو خط لکھیں گے۔ خط میں انھوں نے مجھ سے یہ بھی پوچھا تھا کہ کیا میں نے ان کا مجموعۂ کلام "پگھلا نیلم" پڑھا ہے۔ مزید یہ کہ ان کے MEMOIRES چھپ رہے ہیں وہ ہندوستان آنے کے بعد اس کی ایک کاپی مجھ کو بھیج دیں گے مگر افسوس کہ [illegible] زندگی نے وفا نہیں کی اور سوویت یونین سے ان کی لاش ہندوستان آئی۔ سجاد ظہیر کا وہ خط [illegible] میں نے اس کو اشاعت کی غرض سے سردار جعفری کے پاس اس گزارش کے ساتھ بھیج دیا تھا کہ وہ اس خط کو اپنے [illegible] گفتگو

میں شائع کردیں لیکن سردار جعفری نے میری گزارش پر کوئی توجہ نہیں دی۔ بہرحال میں نے اپنے مضمون اور سجاد ظہیر کے متعلق یہ چند جملے یونہی نہیں لکھے ہیں۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۶۰ء سے لیکر ۱۹۸۰ء وغیرہ تک ہمارے ادب میں عجیب عجیب قسم کے شور شرابے ہوئے کبھی ہپی ازم آیا کبھی جدیدیت آئی اور جدیدیت نے ظلمتوں کا وہ طوفان برپا کیا کہ مت پوچھئے لیکن اس شور شرابے اور ظلمتوں کے طوفان کے زمانے میں بھی میں اپنے ترقی پسند نظریہ ادب پر قائم رہ کر اپنی بات کہتا رہا حالانکہ اس زمانے میں ترقی پسندی کی حمایت میں کچھ بولنا یا لکھنا آسان کام نہیں تھا اب تو خیر ساری باتیں کھل کر سامنے آگئی ہیں۔ ظلمت بہت حد تک ختم ہوگئی ہے اور ادب کا مطلع ایک بار پھر صاف ہوتا نظر آرہا ہے بہتوں کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہے کہ ادب کا ترقی پسند نظریہ ہی قابل قبول نظریہ ہے اور روئے زمین پر جب تک ظلم و ستم اور خون چوسنے والا نظام باقی ہے اس وقت تک ادب اور زندگی کا ترقی پسند نظریہ باقی رہے گا۔ مجھ کو ایک بات اور لکھنی ہے وہ یہ کہ میر، غالب، حالی، شبلی اور اقبال وغیرہ نے کروڑوں قاری پیدا کئے ترقی پسند تحریک کے افسانے، ناول، ڈرامے اور تنقید نے بھی لاکھوں قاری پیدا کئے لیکن وہ ادب جو ہپی ازم پر مبنی تھا اور وہ ادب جس کی تخلیق جدیدیت کے زیر اثر ہوئی کیا اس نے بھی اپنے قاری پیدا کئے؟ نہیں ہرگز نہیں!! اب تو خود بعض جدید شاعر و ادیب اس بات کو ماننے اور کہنے لگے ہیں کہ جدیدیت نے قاری کا صفایا کر دیا۔ میر، غالب، حالی، شبلی، اقبال، جوش، فیض، فراق، جمیل مظہری، پرویز شاہدی وغیرہ کی شان سمجھ میں آنے والی شاعری ہے اور اس میں زندگی کے لئے کشش ہے جس کی وجہ سے آج بھی اس کے قاری لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں لیکن یہ پرانے قاری ہیں ان کے بعد ہمارے ادب کو شاید نیا قاری نہیں مل سکے گا اس لئے کہ جدیدیت نے نئے قاری کی پیدائش کے امکان کو دھندلا کر دیا ہے ویسے جدیدیت کا دور ختم ہو چکا ہے اور ترقی پسندی (جمہوریت پسندی) نئے اسالیب کے ساتھ سامنے آگئی ہے جہاں مزدوروں کی رہنمائی میں بائیں بازو کی اور جمہوری تحریکیں تیز ہیں وہاں کے شعراء، ادباء اور دانشور بیدار مغزی کا ثبوت دے رہے ہیں اور

جمعیت پسند نظریۂ ادب کے تحت شعر، افسانہ، ناول، ڈرامہ اور تنقید لکھ رہے ہیں
اس سلسلے میں مغربی بنگال کی طرف دیکھنا ضروری ہے جہاں بائیں بازو کی تحریک روز
بروز طاقتور ہوتی جا رہی ہے۔ مزدور طبقہ انقلابی بنتا جا رہا ہے اور اپنے ادیبوں اور
دانشوروں کو اپنی صف میں شامل کرتا جا رہا ہے۔ مغربی بنگال کی روایت ہے کہ اس
نے ہمیشہ بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ آزادی کے بعد مغربی بنگال کی راجدھانی کلکتہ میں
اردو کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے ترقی پسند نظریہ ادب کو اپنا وسیلۂ
اظہار خیال۔ چنانچہ مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی کے قافلے میں جو شاعر اور ادیب
شامل ہوئے تھے وہ آج بھی ترقی پسند ہیں اور ظلم و طبقاتی استحصال کے خلاف لکھ
رہے ہیں۔ میں اس قافلے کے ایک معتبر اور جیالے شاعر، ادیب اور دانشور سالک
لکھنوی کا نام لوں گا۔ سالک لکھنوی شروع سے لیکر آج تک ادب کے ترقی پسند شعور
پر قائم ہیں۔ حالانکہ کلکتہ میں ایمرجنسی سے پہلے اور ایمرجنسی کے زمانے میں دلگیر کا موسم
آیا اور اس موسم میں حکمراں طبقے کی خوں ریز سیاست اور بھی خونریز ہو گئی لیکن سالک
لکھنوی، محمد امین، قیصر شمیم، حشمت فتح پوری، حامی گورکھپوری وغیرہ نے اپنے ترقی
پسند نظریۂ ادب کو خیرباد نہیں کہا۔ سالک لکھنوی اپنے موقف پر اٹل رہے وہ
صرف شعر و ادب کی تخلیق ترقی پسند نظریہ کی روشنی میں کرتے رہے بلکہ وہاں کی سب
سے بڑی سیاسی پارٹی سی پی آئی ایم کے سرکردہ سیاسی کارکنوں میں رہے۔ سالک لکھنوی
نہ صرف شاعر ہیں بلکہ شاعر سے کہیں زیادہ اچھے نثر نگار ہیں۔ اگر یہ شاعری سے
زیادہ نثر کی طرف توجہ دیتے تو میں سمجھتا ہوں کہ اب تک نثر نگاری کی حیثیت سے ان
کی بہت بڑی شخصیت بن چکی ہوتی ان کی شاعری کیسی ہے اور اس میں روشنی و
زندگی ہے۔ ہمیں اس کا اندازہ ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے ہوگا۔

اک رات وہ پائی ہے جو کاٹے نہیں کٹتی
اک درد وہ جاگا ہے جو جینے نہیں دیتا

ستم کر کے اہل ستم مسکرائے
یہ تہذیب غم تھا کہ ہم مسکرائے

نگہ بشن ہے جنوں مضمحل قدم ٹھہرے — رواں ہے قافلہ اپنا اگرچہ ہم ٹھہرے

ہمیں سے ابتدا کی تھی ستم نوازی کی — ہمیں ہیں آج بھی جو درخورِ ستم ٹھہرے

حدیث آرزو و رازِ جنوں کہنے کا وقت آیا — چلو سالک کہ پھر ان کے ستم سہنے کا وقت آیا

نگاہیں جا رہی ہیں حرف ناگفتہ پہ تحریریں — چلو یارو کہ حرف برملا کہنے کا وقت آیا

ہوئی دشوار پھر راہِ وفا بیدار ہیں کانٹے — مبارک آبلہ پائی لہو بہنے کا وقت آیا

آثار زندگی کے نمایاں ہوئے تو ہیں — مانا دہان زخم ہیں خنداں ہوئے تو ہیں

ماتم کدے میں ساز شکستہ لیے ہوئے — کچھ اہل درد ہیں جو غزل خواں ہوئے تو ہیں

ساحل پہ فیصلہ لکھوں سفینوں کے واسطے — میری شکستہ ناؤ ہے طوفان لیے ہوئے

نہ کوئی شدت طوفاں نہ گردشِ گرداب — ہزار حیف سفینہ ہوا کہاں غرقاب

تھکن سے چور سرِ راہ سو گیا سالک — جو خواب ساز تھیں آنکھیں وہ ہو گئیں بے خواب

سالک لکھنوی کے بعد میں چاہوں گا کہ محمد امین کی ایک نظم مثالاً پیش کروں۔ یہ نظم سی پی آئی (ایم) کے پندرہ روزہ اردو ترجمان، لوک لہر، میں شائع ہوئی تھی میں نے جب اس کو پڑھا تو بہت متاثر ہوا یہ اقبال کی مشہور نظم، فرمان خدا (فرشتوں کے نام) کی زمین میں ہے۔ محمد امین بائیں محاذ کی حکومت میں شاید دو بار وزیر رسل و رسائل رہ چکے ہیں ان دنوں راجیہ سبھا کے ممبر ہیں غریب گھرانے میں پیدا ہوئے اور اگرچہ تعلیم کوئی خاص نہیں ہے لیکن ان کا طبقاتی، سیاسی اور تاریخی شعور بہت زیادہ پختہ و بالیدہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی زندگی کے آغاز ہی سے مزدور تحریک میں شامل ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اندر سیاسی شعور اور بصیرت کی فراوانی ہے ذہن سلجھا ہوا اور تحریر و تقریر مہذب و منضبط ہوتی ہے میرا خیال ہے کہ اگر وہ جم کر شاعری کرتے تو ان کا مقام بھی جانے پہچانے شاعروں میں ہوتا پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ وہ اپنی شدید سیاسی مصروفیات کے باوجود شعر کہتے ہیں، اور وہ بھی ایسا شعر جو سیاسی ہونے کے باوجود دل پر اثر کرتا ہے اب میں ان کی نظم نقل کر رہا ہوں عنوان ہے۔ "اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو"

کی مخصوص زبان ہے بھوک پیاس قحط افلاس جہالت اور طبقاتی جبر وستم کے خلاف لکھا ہے ان کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں پہلے کا نام ازخم صدا اور دوسرے کا نام میرے ذہن سے محو ہو رہا ہے افسوس کہ اعزاز افضل کا کوئی شعری مجموعہ میرے پاس نہیں ہے ورنہ میں ان کی غزلوں کے اشعار کی فہرست پیش کرتا پھر بھی میں اپنے حافظہ کی مدد سے کچھ اشعار پیش کر رہا ہوں جن کے مطالعہ کے بعد اعزاز افضل کی تعلی حق بجانب قرار پائے گی۔

اے خالی کٹوروں کے بے کیف نگہبانو! — مے خانہ ہمارا ہے جاگیر ہمیں دے دو
عقل ہر راہ کو گل پوش کئے دیتی ہے — چاہتی ہے کہ کوئی آتش کف دیوانہ بنے
نہر بھی گوش بر آواز وقت تھی لیکن — پیاسے آتے بھی آئے حسین کے نا آئے
کشتی کو نہ بھولے گی دریا کی پشیمانی — جھینپے ہوئے طوفاں کی جھینپی ہوئی طغیانی

ان اشعار کی تہوں کو اگر آپ کھول کر دیکھیں تو ان میں موجودہ سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اور اس کی جابر وقہار سیاست کے خلاف اشارے واضح نظر آئیں گے اعزاز افضل جیسا کہ میں نے لکھا ہے مزدور طبقہ سے براہ راست جڑے ہوئے نہیں ہیں پھر بھی اس طبقہ کے لئے گہرائی سے سوچتے اور لکھتے ہیں وہ بھی تبدیلی چاہتے ہیں معاشرہ کا جبران کے دل کا بھی بوجھ بن گیا ہے۔

علقمہ شبلی کلکتہ میں تقریباً چالیس سال سے قیام پذیر ہیں، اور چونکہ وہ بھی پرویز شاہدی کے کارواں کے ایک فرد ہیں اس لئے ان کی شاعری کا رخ اور لہجہ بھی وہی ہے جو ترقی پسند شاعروں کا ہوتا ہے ان کی بکر میں بھی بلوغت، پائیداری اور سنجیدگی و پختگی ہے انھوں نے نظم وغزل دونوں اصناف میں شاعرانہ صلاحیت کا بھرپور اظہار کیا ہے میں مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے کچھ اشعار پیش کر رہا ہوں

رسم خوں نوشی نہ کیوں ہر دور میں ہو شاد کام + آپ کی شمشیر بھی ہے اور میرا دل بھی ہے
جس کا ہر نقش قدم شبلی ہے خورشید آفریں + ہے وہی منزل نما بھی اور وہی منزل بھی ہے
آگہی بر سر پیکار تھی کل، آج بھی ہے — منزل اہل جنوں دار تھی کل آج بھی ہے

وہ گزر شوق کی پرخار تھی کل آج بھی ہے — سر پہ لٹکی ہوئی تلوار تھی کل آج بھی ہے

روشنی سرکش و خوددار تھی کل آج بھی ہے — تیرگی حاشیہ بردار تھی کل آج بھی ہے

کس طرح آئے یقین اس کی وفاداری کا — خواجگی ایک اداکار تھی کل آج بھی ہے

کربِ احساس سے دم ٹوٹ رہا ہے شبلیؔ — بیکلی پیکرِ اظہار تھی کل آج بھی ہے

سالک لکھنوی، محمد امین، اعزاز افضل، علقمہ شبلی وغیرہ کے علاوہ قیصر شمیم رونق نعیم وغیرہ حساس اور مزدور طبقہ کے ہمنوا شعراء ہیں میرے پاس چونکہ ان تمام شعراء کے کلام کے نمونے نہیں ہیں اس لئے اب مغربی بنگال کا ذکر ختم کر کے بہار کے کچھ شاعروں مثلاً رمز عظیم آبادی کیف عظیم آبادی رضا اشک سمستی پوری قمر زاہدی کے علاوہ اس دور کے ایک بے پناہ شاعر ظفر گورکھپوری کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

بہار ایک مردم خیز خطہ ہے جہاں آج بھی شاعر افسانہ نگاروں اور نقادوں کی اچھی خاصی تعداد ہے ان شاعروں میں منظر شہاب، رمز عظیم آبادی کیف عظیم آبادی رضا اشک میری دانست میں کافی اہم ہیں۔ رمز عظیم آبادی برسوں کلکتہ میں رہ چکے ہیں۔ وہ ایک زمانہ تک خود بھی مزدور تھے آج بھی مزدور ہی ہیں۔ مزدوری کی شکل البتہ بدل گئی ہے وہ قادر الکلام شاعر ہیں اور ترقی پسندانہ رنگ و آہنگ کی نظمیں اور غزلیں شروع سے لکھتے آرہے ہیں۔ ان کا نمونہ کلام میرے پاس نہیں ہے ورنہ میں پیش کرتا۔

کیف عظیم آبادی مشاعروں کے ذریعہ عوام میں روشناس ہوئے ان کی شاعری تمام کی تمام ترقی پسند نظریہ کے تحت نہیں ہے لیکن انھوں نے بھی خون چوسنے والے نظام کے خلاف دبی دبی صدائے احتجاج بلند کی ہے ان کی شاعری کے دو مجموعے میرے سامنے ہیں ایک صداؤں کے سائے اور دوسرا انگنائی، صداؤں کے سائے کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی بھی شخص کیف عظیم آبادی کو ژولیدہ فکر بے سمتی اور طبقاتی سماج کا ہمنوا شاعر نہیں کہے گا۔ بلکہ میرے خیال میں صداؤں کے سائے کا قاری یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکے گا کہ کیف حبیب

دار اور جبر معاشرہ یعنی خون چوسنے والے نظام کے مخالف شاعر ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ ؎

مسئلہ آہی گیا ہے انجمن کے سامنے
کون ہوگا سرخرو دار و رسن کے سامنے

اس کو بجھا سکے گا نہ آبِ حیات بھی
یہ زندگی کی پیاس قیامت کی پیاس ہے

زخموں سے کچھ غرض نہ تبسم سے واسطہ
دنیا ترا مزاج ادا ناشناس ہے

دامن ہے چاک ہاتھ میں پتھر ہے سر پہ خاک
اس کی گلی میں جو بھی ہے وہ بدحواس ہے

اس تیرگیٔ شام و شبِ غم کو کیا کریں
ایسے میں آ بھی جاؤ بہت دل اداس ہے

کیف کا دوسرا شعری مجموعہ "انگنائی" ایسے قطعات پر مشتمل ہے جن میں رومان کی چاشنی بھری ہوتی ہے۔ مجھے یہ قطعات پسند آئے۔

بہار کے ایک اور بہت ہی محترم اور معتبر شاعر سلطان اختر ہیں، اور اگرچہ وہ جدیدیت کے زبردست حامی و علمبردار رہے ہیں لیکن ان کی غزلوں میں بھی موجودہ دورِ حیات کا کرب اس کے مسائل اور معاشرہ کی گھٹن موجود ہیں۔

علیم اللہ حالی شاعر کے علاوہ سلجھے ہوئے نقاد ہیں انھوں نے اچھی نثر لکھی ہے انہوں نے اپنے اوپر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا میرے پاس ان کا خط موجود ہے جس میں انھوں نے موجودہ معاشرہ کے درد و کرب و غم، گھٹن اور استحصال کے خلاف لکھا ہے۔

حفیظ بنارسی، ناد شاد اورنگ آبادی وغیرہ کی شاعری میں بھی مجھ کو موجودہ طبقاتی نظام سے بیزاری کا احساس ملتا ہے۔ رضا اشک کے متعلق میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ وہ کھلم کھلا ترقی پسندانہ رنگ و آہنگ کی شاعری کرتے رہے ہیں انھوں نے ہمیشہ مزدور طبقہ کی حمایت کی ہے ان کے مجموعۂ کلام کا نام "تیشہ کا سفر" یہ نام رضا اشک کے ذہنی رجحان کا غماز ہے۔

گذشتہ سال ظفر گورکھپوری نے اپنا مجموعہ کلام "گوکھرو کے پھول" بھیجا جن کو پڑھ کر میں دنگ رہ گیا مجموعہ کی ساری غزلیں شاداب، مرصع، ترشی ترشائی اور بالیدہ

ہمیں میرے لئے "گوگھرو کے پھول" میں سے اشعار منتخب کر کے پیش کرنا مشکل کام ہے اس لئے کہ جس غزل پر نظر پڑتی ہے وہی اپنی طرف دامن دل کھینچتی ہے صاحب مجموعہ ظفر گورکھپوری کا تعارف "ایک جدید ترقی پسند شاعر" کے عنوان سے مجروح سلطانپوری نے کرایا ہے۔ ایک تو مجروح سلطان پوری کا قلم ان کے لکھنے کا انوکھا اور پیارا انداز اس پر مزہ یہ کہ خود شاعر بالکل ہی انوکھا اور نہایت ہی پیارا۔ ان چیزوں نے مل کر اس تعارف کو خراب و دو آتشہ بنا دیا ہے میں نہیں جانتا تھا کہ مجروح صاحب اپنی اچھی تنقیدی نثر بھی لکھتے ہیں [illegible]۔ دوسرا تعارف ظ۔ انصاری نے کرا دیا ہے اس کو پڑھنے کے بعد بھی طبیعت خوش ہو جاتی ہے تیسرا تعارف عزیز قیسی کا لکھا ہوا ہے اس کا عنوان ہے "گریستہ بزم طرب گاہ رقیب" عزیز قیسی نے جو کچھ لکھا ہے وہ داد تحسین سے ماورا ہے بہر حال "گوگھرو کے پھول" کے چند اشعار پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

روشنی رہیں لے پھرتے جو دیوانے ہو — کسی دیوار کسی در کے حوالے کر دو

نمو کی طرح زمیں کے بدن میں تھا میں بھی — نظر نہ آیا اگرچہ چمن میں تھا میں بھی

تمہارے ساتھ جسے میں نے سنگسار کیا — اس فقیر کے ننگے بدن میں تھا میں بھی

بچا رہے آج جو کشکول کو غنیمت ہے — یہ بات سچ ہے تو ماضی میں شاہزادہ تھا

نہ جاتے شور کے پیچھے تو اور کیا کرتے — کہ خودکشی کا بہت روز سے ارادہ تھا

میں خود نجات کا خواہاں نہیں تھا بستی سے — ظفر پہاڑ کا دامن بہت کشادہ تھا

مسائل اتنے تھے دنیا کے اپنے ہاتھ ظفر — کہ خود سے ملنے کا موقع کبھی ملا ہی نہیں

شفق نے رنگ بہا لہو اگی مجھے کل شام — کہ وہ ایک شخص کہ جس کا لباس سادہ تھا

بہت طویل ہے سوچو تو مختصر بھی بہت — رگ گلاب سے تلوار تک سفر میرا

شناخت نام ہے شاید اسی اذیت کا — کہ پانیوں میں رہو رنگ بھی جدا رکھو

سسکیوں کی کہیں آواز نہ اشکوں کا وجود — کون اس وضع سے روتا ہے میرے گھر میں

میرے چہرے پہ خراشیں تو نہ تھیں — آئینہ ٹوٹ گیا ہے شاید

میں ایسا خوب صورت رنگ ہوں دیوار کا اپنی
اگر نکلا تو گھر والوں کی نادانی سے نکلونگا

نیزے پہ رکھ کے اور میرا سر بلند کر
دنیا کو ایک چراغ تو جلتا دکھائی دے

میں بک چکا ہوں شہر کے فٹ پاتھ پر ملونگا کہیں
مجھے خرید پرانی کتاب والوں سے

گھر میں پہنچوں گا تو سب گٹھری ٹٹولیں گے مری
آنکھ میں چبھتی ہوئی گردِ سفر دیکھے گا کون

شجر کے قتل میں اس کا بھی ہاتھ ہے شاید
بتا رہا ہے یہ بادِ صبا کا چپ رہنا

آدرش پر جما ہوا گرد و غبار دیکھ
چوراہے پر کھڑے ہوئے پتلے کے پاس جا

نفرت کی جنگ پیار سے جیتی نہ جائیگی
کچھ زہر بھی رگوں میں اتر جانا چاہیئے

میرا مکاں جلانے میں انکا بھی ہاتھ ہے
یوں ہی تو بدگمان نہیں پرائیوں سے میں

بستی ناچ رہی ہے نعروں کے دف پر
اب تو بھائی خوب ہنسے گا سناٹا

کھنڈر سمجھ کے مجھے نہ کر نظر انداز
ثبوت شہر میں جنگل کے واقعات کا ہوں

سالم تھا اپنے گاؤں کی کچی سڑک پہ میں
ٹکڑوں میں کس نے بانٹ دیا ممبئی سے پوچھ

میں ظفر تا زندگی بکتا رہا پردیس میں
اپنی گھر والی کو اک کنگن دلانے کے لیے

جدائی پی گئی بیوی کے رخساروں کی شادابی
میں خوش حالی لئے جب تک سمندر پار سے آیا

گھر کو پہنچے تھے ظفر صاحب کہ زخمی ہو گئے
منظر نے آنکھوں میں ایسا کھینچ کر مارا سوال

ہر آنے جانے والوں کو کرنا پڑا سلام
ناظم اپنے گھر کا میں دربان ہی رہا

ظفر زندہ رہوں گا میں ہمیشہ اس تعلق سے
کہ میرا عہد میری شاعری میں سانس لیتا ہے

میرے بعد کدھر جائے گی تنہائی
میں جو مرا تو مر جائے گی تنہائی

ویرانہ ہوں آبادی سے آیا ہوں
دیکھے گی تو ڈر جائے گی تنہائی

گھر کا ملبہ چھوڑ چلے گا سناٹا
اب ذہنوں کی سمت بڑھے گا سناٹا

دھوپ پھلواری میں اترے یہ دعا ہے لیکن
دھوپ اتنی بھی نہ اترے کہ شجر مرجائے

کبھی تو دھوپ کا بھی چکھ سکوں مزا یا رب
مکان دے مگر اتنا بھی سایہ دار نہ دے

تیز بارش کی دعائیں نے ظفر مانگی تھی
یہ بھی لازم ہے کہ اب گرتی ہوئی چھت دیکھو

خوابوں کی وادیوں میں بھی آنکھیں کھلی رہیں
سونے کو سو تو جاؤ مگر جاگتے رہو

ستم شعاروں کی موجودگی سے لگتا ہے — ابھی زمین پر کوئی معرکہ ہوا ہی نہیں

پھر کوئی قید نہیں دل کے لئے جان کیلئے — اپنے اطراف کی دیوار گرائی جائے

اس دور میں جب ایک تبسم بھی جرم ہے — ہمت تو دیکھئے میرا ہنسنے کو جی کرے

میں خوشبوؤں کا ابر تھا دن پی گیا مجھے — میں نور کا شجر تھا مجھے کھا گئی ہے رات

زندگی دی ہے مجھے آگ کے دریا کی طرح — پار اترنے کے لئے موم کی کشتی دے دے

جب بڑے ہوں تو قتل کر دینا — خواب بچے ہیں پالتے جاؤ

بس زندگی کا نام ہی سننے میں لطف ہے — ملئے گا زندگی سے تو مر جائیے گا آپ

کتنی آسانی سے مشہور کیا ہے خود کو — میں نے اپنے سے بڑے شخص کو گالی دی ہے

پھل کے لالچ میں اب تک سنبھالے گئے — ہم درختوں کی مانند پالے گئے

میں تیرا دوست تھا کبھی اے دوست — آج اترا ہوا لباس ہوں میں

میں نے جنون میں بھی چھپایا ہے تیرا راز — جو بات اڑی ہے وہ ترے گھر سے اڑی ہے

ظفر مکاں سے نکالو نہ غم کے لشکر کو — اکیلا پا کے تمہیں زندگی ہی مار نہ دے

درد دل ہوں کوئی اوڑھی ہوئی تہذیب نہیں — چھوڑ دوں میں جو بدن کو تو بدن مر جائے

میں اس جہاں میں ظفر مرے کا آنسو تھا — دکھائی کس طرح دیتا تماش بینوں کو

وقت رسی، ما آدمی، لٹ عمر، چوراہا ظفر — بس تماشہ دیکھ ورنہ خوار ہو کر آئے گا

ہمارے گھر میں شرافت کا بچپنا گزرا — ہوئی جوان تو راس آ گئی گلیوں کو

زندگی ہے میری سناٹے کا پیڑ — چہچہاتی کوئی چڑیا بھیج دے

ظفر گورکھپوری کی شیریں پیاری اور انوکھی شاعری کا نمونہ میں نے پیش کیا ہے جس کی روشنی میں میں یہ بات بغیر کسی جھجک کے کہہ سکتا ہوں کہ ظفر کا لہجہ منفرد لہجہ ہے ہندو پاک میں آج اتنے مخصوص لہجہ کا کوئی شاعر نہیں ہے ظفر گورکھپوری نے موجودہ معاشرہ کے کرب و اضطراب شدت سے محسوس کیا ہے

انھوں نے سرمایہ دارانہ سیاست اور صنعتی تمدن کی پیدا کی ہوئی شکستوں، لفظوں اور جان لیوا گھٹن کو بغیر کسی نعرہ بازی اور

شورش رابی کے فن کے سانچہ میں ڈھال دیا ہے۔ خوبصورت علامتیں اشارے کنائے اور حسین ترکیبیں ان کی غزلوں کی امتیازی پہچان ہیں۔

یہ تو رہا ترقی پسند شاعری کا مسئلہ جس پر میں نے تھوڑی سی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک افسانے، ناول، ڈرامے اور تنقید کا سوال ہے تو اس سلسلہ میں بھی میرا مشاہدہ یہ ہے کہ اب پھر ترقی پسند ادبی نظریہ کی رہنمائی میں یہ اصناف سفر کر رہی ہیں۔ جدیدیت کے شور شرابے کے خاتمے کے بعد تو اور بھی راستہ ہموار ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے سہ ماہی رسالہ "عصری ادب" کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ افسانہ نگاروں کی نئی نسل جس میں سلام بن رزاق، ق۔ م۔ خان، کنور سین، عبدالصمد، احمد یوسف، شوکت حیات، عبید قمر، قاسم خورشید وغیرہ جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ وہ کس انداز سے زندگی کے پیچیدہ مسائل کو دیکھ رہے ہیں اور کس طرح ان مسائل کی موجودہ گتھیوں کو سلجھانا چاہتے ہیں۔ تنقید کے میدان میں ڈاکٹر محمد حسن، قمر رئیس، اصغر علی انجینئر اور بہار میں اعجاز علی ارشد، خورشید سمیع، ڈاکٹر محمد حسنی، شاہد احمد شعیب وغیرہ ترقی پسند تنقید لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا تو یہ حال ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے ترقی پسند فلسفہ کو اپنی تنقید کے ذریعہ اسی طرح فروغ دے رہے ہیں۔ جس طرح مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین رضوی فروغ دے رہے تھے۔ موجودہ نقادوں میں ڈاکٹر محمد حسن کا تنقیدی نظریہ ایک ایسا نظریہ ہے۔ جس نے ادیبوں شاعروں اور دانشوروں کے ذہن و ضمیر کو بیدار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کا ڈرامہ "ضحاک" جس کسی نے بھی پڑھا ہو گا وہ اس کو زندگی بھر یاد رکھے گا۔ ظلم کے خلاف اتنا اچھا ڈرامہ اردو میں شاید نہیں لکھا گیا۔

میں ایک بات ترقی پسندی کے سلسلہ میں واضح کر دینا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ترقی پسندی سے میری مراد ڈاکٹر نامور سنگھ یا پریم چند کے بیٹے امرت

رائے کی ترقی پسندی نہیں ہے بلکہ وہ ترقی پسندی ہے۔ جو پریم چند کے یہاں پائی جاتی ہے۔ فارمار ترقی پسندی صحیح معنوں میں ان ادیبوں، شاعروں، اور دانشوروں کے یہاں ملے گی۔ جن کی ذہنی رو عوامی جمہوری ادب کی تخلیق کی طرف مائل ہے۔ یہ زمانہ عوامی جمہوریت یعنی جمہوریت پسندی کا زمانہ ہے۔

لہذا میری نگاہ میں ترقی پسند ادیب و شاعر و دانشور وہی ہیں جو موجودہ طبقاتی سماج اور حکمراں سیاست کے خلاف اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعہ دبے کچلے طبقہ کی جد وجہد کی رفتار کو تیز کر رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا یقین عوامی جمہوریت میں ہے۔ اور جو کبھی بھی اسٹبلشمنٹ (Establishment) کا حصہ بننا قبول نہیں کریں گے۔

غرض یہ کہ اردو ادب نے اب تک تاب مقاومت نہیں کھوئی ہے ظلم کے خلاف اس نے ہار نہیں مانی ہے۔ موجودہ گھٹن کے خلاف لڑنا ہے۔ مایوسی اور ناامیدی کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی انسان کی تاریخ یہی ہے کہ وہ بہتر اور خوشگوار تبدیلی کے لئے لڑتا آیا ہے اس نے ظلم و ستم کے آگے کبھی سپر نہیں ڈالی ہے۔ ادیب و شاعر و نقاد اور دانشور دنیا کو خوب صورت بنانیکا خواب دیکھتے آئے ہیں۔ آئندہ بھی دیکھتے رہیں گے۔ یہ حسین سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔